

BePé

Comisión Nacional
Protectora de
Bibliotecas Populares

Bibliotecas:
Experiencia
estival en Santa
Teresita.



El Quijote

El largo sendero
de la posteridad
cervantina.



Sara Facio:

Charla con una
gran fotógrafa.



Ulanovsky:

El papel de los
medios en la
Argentina actual.

Hemeroteca:
Una revista clave
en los años 70.



Atahualpa Yupanqui

Tierra y camino

**Derrotero del gran artista criollo.
Sus memorias. Su canto y poesía.
Entrevista a Suma Paz, discípula.**





Si tenés un familiar víctima de desaparición forzada entre 1974 y 1983

UNA SIMPLE MUESTRA DE TU SANGRE PUEDE AYUDAR A IDENTIFICARLO

Llamanos
0800-333-2334

LA TOMA DE LA MUESTRA SE REALIZA
EN TODO EL PAÍS EN FORMA GRATUITA

TODOS LOS DATOS OBTENIDOS
SON CONFIDENCIALES

WWW.EAAF.ORG/INICIATIVA

Iniciativa Latinoamericana para la
Identificación de Personas Desaparecidas.



EQUIPO ARGENTINO DE
ANTROPOLOGÍA FORENSE
Fundado en 1984



archivo
nacional de la
memoria



Ministerio de
Salud
Presidencia de la Nación



Secretaría de
Derechos Humanos
Ministerio de Justicia,
Seguridad y Derechos Humanos
Presidencia de la Nación

EDITORIAL



La vida y la obra de Atahualpa Yupanqui constituyen una página destacada de la cultura nacional. Su poesía exquisita merece una especial atención y por eso, al cumplirse cien años de su nacimiento, la CONABIP ha coeditado sus Memorias bajo el título de *Este largo camino* y hemos querido también dedicar la producción central de este número a su obra y figura.

Al igual que en las ediciones anteriores, hacemos un recorrido por las bibliotecas populares, para que los lectores conozcan las singularidades que componen este movimiento cultural. No podía faltar, entonces, una que lleva el nombre del propio Don Ata y cumple diez años de entusiasta vida; otra popular en cuyo seno un grupo de jóvenes desarrolla una exitosa tarea periodística barrial que ha sido distinguida por el CERLALC, y la última, que asentada en una ciudad balnearia suma a su rutina anual un servicio estival para turistas, en un anexo de playa.

En la búsqueda por presentar aspectos diversos del quehacer cultural entrevistamos a Sara Facio, una testigo de su época que miró con pasión desde su lente los hechos y protagonistas que conmovieron la Argentina y América Latina en las últimas décadas. Carlos Ulanovsky repasa con maestría formas de hacer periodismo que han ido mutando con los años, y da su visión de los medios hoy.

Cuando este número vea la luz estaremos celebrando una vez más el encuentro entre las bibliotecas y los autores en la Feria del Libro de Buenos Aires, que –para bien– ya se está constituyendo en costumbre. Casi mil bibliotecas viajan desde todo el país a hacer sus compras con descuentos mayúsculos de las editoriales, a los que acceden en el marco del Programa Libro %, por el que la CONABIP hace entrega de fondos para que cada biblioteca cumpla el objetivo de atender mejor a sus usuarios. Una vez más será la ocasión de actos, homenajes, distinciones y presentación de bibliografía.

Y cómo no recordar a Elvio Vitali si de bibliotecas populares y Feria del Libro se trata, ya que fue promotor incansable de esta participación en cada edición, nos ayudó con generosidad a perfeccionarla y nos acompañó con su presencia permanente en cada una de nuestras actividades. Por eso dedicamos un pedacito de este número a su trayectoria y a despedirnos en la esperanza de que los sueños de los que sueñan futuros sean presente un día, pronto.

María del Carmen Bianchi
María del Carmen Bianchi

Directora:
Maria del Carmen Bianchi
 Coordinación:
Maria Julia Magistratti

Diseño y Edición
 Arte: **Andrés Cascioli**
 Redacción: **Oche Califa**
 Diagramación: Brown Design
 Control de producción
 y de pre-imprenta: **Nora Bonis**
 Corrección: **Manuel Prado**.

Colaboran en este número: **Javier González Toledo, Alejandra Mendé, Manuel Cullen, Isabel Fraire, Carolina Romero, Laura Rovito, Lorena Vega, Matías Quesada Bolomo, Silvana Lanchez, Paola Toriano, Esteban Gutiérrez, Nora Valle, Marcela Barrios, Juan Carlos Muñoz, Eduardo Tacconi, Fernando Sánchez Zinny, Horacio López, Silvia Puente, Judith Gociol, Patricia Narváez, Juan Arcaute, Omar Lobos, Manuel Cullen.**

Dibujos: **Andrés Cascioli y Demo**.

Fotografías: **Javier González Toledo, Tom Fontanarrosa, Ana Laura Califa, Verónica Iglesia, Prensa CONABIP.**

Las opiniones vertidas en los textos que se publican son de la exclusiva responsabilidad de sus autores y no expresan necesariamente el pensamiento y la opinión de la Dirección. Está prohibida la reproducción parcial o total de los artículos sin previa autorización de la Dirección. Registro de Propiedad Intelectual número 625405. Envíos y correspondencia: Ayacucho 1578 (1112) Ciudad de Buenos Aires. Teléfono: (011) 4511-6275/4511-6276 revistabepe@conabip.gov.ar

Bepé es una publicación de propiedad de la Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares.

SUMARIO



4/11 La vida y la obra de Yupanqui permiten ver el camino de un artista que no buscó el éxito sino la creación verdadera.



12/17 Un acercamiento a los valores puramente literarios de la poesía yupanquiana y los de su generación.



18/21 Suma Paz, intérprete y discípula, reflexiona sobre la dimensión del gran creador.

22/30 CONABIP presenta un nuevo título de la Colección BP, un homenaje a Atahualpa, quien comenzó a escribir sus memorias a fines de los años 70, pero no las concluyó. Descubiertas por su hijo, han sido lanzadas en 2008 con fotos desconocidas y un CD.

31/31 En Longchamps, Buenos Aires, cumple diez años una BP con el nombre de Don Ata.



32/35 Retrato de una artista plástica que dedicó su obra a América Latina: la austríaca Gertrudis Chale.

36/39 Elvio Vitali fue un militante de la cultura y el libro, en todo punto, momento y lugar. Lo recordamos.

40/43 Distinciones en la BP "Roberto Fontanarrosa".



44/47 La Argentina que recoge la creación del humor gráfico en las fecundas décadas del 40 y 50.



48/49 El arte de escribir según Alejo Carpentier.



50/55 Una revista cultural clave en los años 70. Su historia, sus características, ediciones y protagonistas.



56/65 El camino del Quijote a la posteridad.



66/73 Sara Facio retrató a numerosos artistas y produjo una gran obra fotográfica.



74/79 Carlos Ulanovsky y su reflexión sobre los medios en la actualidad.



80/83 Experiencia estival en la BP "Alejandra Storni" de Santa Teresita, Buenos Aires.



84/89 El SECRIT es un centro de documentación e investigación que realiza una inestimable tarea con los manuscritos y ediciones antiguos.



90/91 Mercedes Sosa es "Amiga de las BP"

92/93 Correo de Lectores

94/96 Novedades bibliográficas para las BP, entre ellas cuatro de la propia CONABIP.



Atahualpa Yupanqui

VIENTO DEL PUEBLO

Por Juan Carlos Muñiz * - Fotografías: gentileza Fundación Atahualpa Yupanqui



“Soy un estudiante de tradiciones... Soy un cantor de artes olvidadas. No las quiero olvidar y aspiro a que mucha gente no las olvide. No a mis canciones, sino a eso anónimo, a eso que tiene color de pueblo”.

Habla el poeta. Y para saber de él no hay más que escucharlo. Su palabra sentenciosa nos fue dejando en el curso de una larga vida las definiciones que lo explican. Que expresan la singularidad memorable de quien supo elegir su camino, su credo, su música, su palabra.

Por empezar, Héctor Roberto Chavero eligió su propio nombre. Decidió llamarse Atahualpa Yupanqui, porque llamarse así era una forma de explicarse. En el antiguo idioma quechua, Atahualpa

exégeta de aquellos que no tienen voz, o que en todo caso hablan en voz baja y—sólo a veces—se dan permiso a través de una baguala para soltar el grito.

A esa gente observó, escuchó y estudió Yupanqui, para recoger y traducir en sus coplas “el dolor de la gracia y la pena, el dolor y la alegría y la esperanza de la gleba humana”.

Su mundo

Yupanqui creció y se formó en una escuela de gentes sencillas, a las que aprendió a valorar y comprender a fuerza de observar, calladamente, escuchando con unción y respeto sus dichos y cantares.

La vida del criollo lo fascinaba. Rescataba las costumbres, los

los que exaltaban mi entusiasmo no consistían en mecánicos, rompecabezas, volantines o barriletes. Era un mundo de sonidos dulces y bárbaros a la vez. Píladas, vuelcos, potros chúcaros, yerras, ijares sangrantes, espuelas crueles, risas abiertas, comentarios de duelos, carreras, supersticiones, mil modos de entender las luces malas y las cosas del ‘destino escrito’. (...) Para conocer gauchos no necesité salir de mi casa; mi padre lo era, mis tíos lo eran, mis primos... No tenía que andar comprando la entrada para verlo al Chúcaro”.

Su estilo

“Una voz bella quien la tuviera / para cantarte toda la vida / pero mi estrella me dio este acento / y así te

El más grande creador criollo fue, a la vez, un innovador y un continuador de las mejores tradiciones, de las “artes olvidadas”, como decía. Hizo su camino sin esperar el éxito y el reconocimiento, que igual consiguió. Si trovador viene de una voz latina que significa “hallar”, digamos que él encontró y mucho. Dejó una obra musical y literaria valiosa y ejemplar. Este año se cumplen cien de su nacimiento, por lo que se ha decidido instituirlo como Año Yupanquiano. En buena hora.

Yupanqui significa “el que viene de viejas tierras para decir algo”.

Vino a decir y dijo. Dijo austeramente, con gravedad, como habla quien se ocupa de asuntos serios, de cosas fundamentales. Vino a traducirnos una forma de ver y sentir la existencia, la de los hombres originarios de estas tierras: los indios y los criollos, los gauchos, como se los suele llamar popularmente, o “mis paisanos”, como acostumbraba llamarlos él, porque paisano es el que lleva el país adentro.

Atahualpa Yupanqui asumió la tarea tan bella y compleja de reflejar en poemas y canciones el alma de su tierra. Se propuso ser el traductor, el

modismo, la forma de ser, los silencios.

A través de sus canciones y su prosa construyó un arquetipo. El criollo sintetiza, según su visión, las mejores virtudes y es un ejemplo de sabiduría, humildad y decencia. Esta idealización se reflejó también en su vida cotidiana, ya que él procuró siempre, incluso lejos de su tierra, vivir como tal.

“Los días de mi infancia transcurrían, como la de todos los changos, de asombro en asombro, de revelación en revelación. Nací en un medio rural y crecí frente a un horizonte de balidos y relinchos. Los espectácu-

siento, tierra querida... / Como un guijarro que se despeña / rueda mi copla, sueño y herida / Yo soy arisco como tus breñas / y así te canto, tierra querida”.

Habla el poeta. Y para saber de él no hay más que escucharlo. Escuchar su expresiva guitarra, su voz llana y decidida, sus coplas herederas de antiguas tradiciones españolas, en las que se huelen perfumes lorquianos, antiguas romanzas y acentos de la vieja escuela juglaresca que recorre el mundo contando las cosas de la tierra y las tribulaciones de la gente.

Son coplas construidas con materia-

les sencillos, como lo eran y lo son los ranchos de sus queridos gauchos. Tienen, sin embargo, una hondura que está sólo al alcance de los grandes. En ellas está todo lo esencial: las preguntas fundamentales del hombre, el teatro imponente del paisaje, las costumbres más arraigadas de nuestro pueblo, las cuestiones metafísicas y las iniquidades del poder.

La voz de Yupanqui es una voz sin artificios, podría ser la de cualquier cantor de pueblo convencido de lo que canta. Para su rigurosa concepción del arte popular, el canto llano y la guitarra de fondo es todo lo que hace falta para poder decir. Lo demás, sobra.

Y él fue un decidor, tal vez el más profundo, inspirado y sabio de cuantos hayan elegido el canto como forma de comunicación y transmisión de ideas.

"Sin presumir de cantor / porque no soy presumido, / de mi silencio he salido / a preludiar mi dolor; / Mi canto no es el rumor / de la vertiente serrana; / no tiene sol de mañana, / tampoco refleja estrellas / pero se va por la huella / derecho al alma paisana".

Su instrumento

"Hecha de miel y pesares / y con espuma de lágrimas. / Con besos de luna llena, / con sangre de madrugadas. / Hecha con lumbre de auroras / y rumor de acequias claras. / Madura de soledades / bajo las estrellas altas. / Nace cien veces la música / del fondo de la guitarra".

Las alusiones del artista a la guitarra, casi una parte de su cuerpo, reflejan siempre un amor incondicional. Ese amor se traduce en coplas, poemas y declaraciones en las que esta aparece como un icono, un tótem.

Es que el instrumento fue siempre su tabla de salvación, su vínculo esencial con el universo.

La guitarra formó parte de su vida desde siempre. Siendo muy niño —según cuenta— la colocaba acostada



en el suelo encima de un poncho extendido y, tocando de a una las cuerdas, trataba de entonar algún antiguo aire de su tierra, escuchado seguramente a sus mayores. A partir de entonces, el cantor y su guitarra estuvieron siempre juntos. Ella fue una amiga fiel que con lenguaje evocador lo transportaba de vuelta al terruño y lo acunaba, acercándole los ecos de las voces y los acentos de su tierra cuando se encontraba lejos.

Sus reglas

Este amor profundo del creador hacia su instrumento encerraba, como todos los amores, su cuota de celos e intolerancia. Yupanqui, como buen enamorado, imponía sus propias convicciones a su objeto amoroso y eso lo convertía en posesivo y desafiante ante todos aquellos que no compartían su forma de amar. Adoptaba una actitud de rechazo, a menudo altanero e hiriente, hacia



aquellos que pretendían vestir a sus versos con otras prendas que no fueran los sencillos y despojados atavíos de la guitarra.

Para él, las canciones criollas y sus propias canciones habían sido concebidas con austeridad y reflejaban un mundo austero, de modo que así debían reproducirse, aunque fueran otras las voces y los instrumentos que las interpretaran.

Y era, además, un tenaz defensor de las formas, que no admitía "estiliza-

ciones" ni elementos nuevos que alejaran esas formas de lo tradicional, de lo criollo.

"A nuestra música folclórica no la veo, porque no me la dejan ver, no me la muestran. Creo que actualmente nuestros compañeros de camino están desorientados; están haciendo temas continuamente, pero echando mano a cualquier cosa... Estamos perdiendo nuestra soberanía tradicional. (...) De la

En la página anterior, ante una estatua de homenaje a Beethoven, en Alemania. En ésta: por las calles de Tokyo, Japón.

producción folclórica apenas tiene valor auténticamente criollo el quince por ciento, que son los que tienen un abuelo cerca. Los otros son nuevas ideas, nuevas concepciones de la canción nacional; su desarrollo melódico es agradable, pero no tienen raíz en la tierra. Yo a veces los escucho, no son desagradables pero no hablan mi lengua, no me hablan de mi tierra y de mi abuelo. En cambio, lo anónimo y popular que yo escuchaba de algunos criollos de antes, me identificaba con mi origen".

Sus encontros

Sin embargo, su propio talento coloca al creador en franca contradicción con sus dichos, que sin duda provenían de un convencimiento grande. Los estudiosos de la música folclórica, que han seguido su evolución desde las formas ancestrales hasta hoy, coinciden en que la zamba, la vidala y otros ritmos, tienen un antes y un después de Yupanqui. Aun sin quererlo, aun tratando de mantener intactas las formas heredadas, Atahualpa no puede evitar que su personalidad creadora pula, adicione, modifique y renueve lo anterior. Sin embargo, el viejo maestro mantuvo estas convicciones, adquiridas en el primer tramo de su camino, hasta el final.

Esto lo llevó a enfrentarse incluso con grandes artistas que no compartían su sujeción a las formas, pero que indiscutiblemente hicieron grandes aportes a la música popular argentina.

"Últimamente ha aparecido lo que se ha dado en llamar 'nueva canción argentina', que no tiene nada que ver con el folclore. El folclore es más puro. ¿Y sabe usted por qué? Porque es más inocente y menos intencionado. El folclore es una expresión de paz, de amor, de amistad entre los hombres y además, es

Señal de tránsito
número 21, agosto, año 1933

Voci dal terzo mondo

Atahualpa Yupanqui

Señal de tránsito
número 21, agosto, año 1933



una expresión del paisaje.

(...) El error de la gente es confundir el folclore tradicional, anónimo, plural, hecho por todos desde el siglo pasado con esa 'nueva canción argentina'. Zambas que parecen boleros o cha-cha-cha, pero que no representan ni un barrio -no le diré de Santiago o Tucumán- que no representan ni un barrio de Buenos Aires".

Sus alas

Yupanqui fue un incansable viajero. Un nómada con sus raíces a cuestas. Pero este viajero estaba muy lejos de adoptar una actitud "turística" ante el mundo.

Su natural curiosidad y su avidez por el conocimiento lo llevaban a afinarse en cada lugar, recorrerlo a fondo y esmerarse por comprender en profundidad tanto los secretos del paisaje cuanto las costumbres de su gente.

Nacido en Pergamino, ya desde muy chico supo que el mapa era ancho, acompañando las andanzas de su padre, que llevaba a su familia de pueblo en pueblo a medida que lo iban trasladando las autoridades del ferrocarril inglés que le daba empleo.

"Mi padre andaba de un lado para otro, estábamos dos años en un lado y después en otro. (...) Era un ferroviario de cuarta categoría, sin plata y con libros. Viajaba con su mujer, sus tres hijos y dos baúles de libros. Libros sencillos, de poesía, novelas, esas cosas que después yo leí, cuando chico".

Las poblaciones se suceden en sus primeros años: Campo de la Cruz, Roca, más tarde Entre Ríos, después Córdoba, luego Tafi Viejo en Tucumán, donde el joven Héctor descubre las raíces de su canto y un país nuevo, distinto al que había conocido hasta entonces, más parecido a Latinoamérica.

Tras la muerte de su padre se instala con su familia en Junín, donde completa sus estudios secundarios, para

intentar más tarde un primer desembarco en Buenos Aires, un par de años en Rosario y un periplo incansable recorriendo el país de punta a punta.

Después caminaría el continente, para cruzar finalmente el océano y descubrir los países de la órbita soviética. España, Japón, donde alcanzó gran suceso, y Francia, donde residió largos años tras recibir la bendición de Edith Piaf, quien le abrió las puertas del reconocimiento en París.

El otro viaje incesante, el interior, es el que emprende visitando las comarcas de los grandes pensadores y poetas: Nietzsche, Shopenhauer, Espronceda, Villalpesca, Cervantes, Unamuno, Vallejo, Y José Hernández, por supuesto. Y Borges, Cortázar y García Márquez... y todas las estaciones que debe recorrer alguien destinado a ser un ciudadano del mundo y un vocero de su cultura.

"Hermanito del mundo, préstame un libro / yo te daré mi copla que es mi destino / Dame tu pan, hermano, bebe mi vino / y sigamos andando por el camino / Las pampas y las selvas, los minerales / debieron ser la gracia, nunca el castigo / Unos son de caoba, otros muy pálidos / Otros, como mi mano, de cobre antiguo... / Conversaremos siempre, yo estoy seguro / allá en los montes altos, junto a los pinos / abajo, entre las piedras de los arroyos / y haremos otro mundo para los niños".

Sus compañeras

No han de haber sido fáciles para un caminante como Yupanqui los afañes del amor.

El amor es un ancla, exige detenerse, echar raíces. Y él tuvo siempre los pies ligeros.

Debe ser por eso que su primer intento de aquerenciarse se da recién pisando los 34 años. Pero su matrimonio con María Martínez, celebrado en Tucumán, es efímero.

El poeta vuelve al camino, pero poco tiempo más tarde conoce, en un con-

Guitarra yupanqueana

Atahualpa Yupanqui logró, en el aspecto guitarrístico, una importantísima síntesis entre técnica, construcción y expresividad, dentro de principios que podríamos llamar barrocos en el mejor de los sentidos, a saber:

-La frase musical y la calidad del sonido como ejes interpretativos.

-La armonía limpia e integrada a la rítmica, con bajos a modo de pedal emulando al bombo en las danzas, y sorprendiendo con el uso de algún acorde de 7ª disminuida. Sorprendiendo, justamente por la economía en su utilización y el empleo oportuno. Atahualpa extraña de la guitarra efectos de arrastres, glissandos, golpes de caja y puente, vibratos donde quería y sonido liso cuando lo elegía. Obtuvo una libertad en la interpretación, fruto de la naturalidad de los recursos técnicos que empleaba. Varias afinaciones que le permitían el uso de bajos al aire como acompañamiento de melodías generalmente expresadas en dos voces paralelas en intervalos de 3ª y/o 6ª.

El no inventó ninguna de estas técnicas. Las sintetizó tan creativamente que se suele hablar de "guitarra yupanqueana". Así, conmueve en vidalas y chacareras, milongas y zambas. No pasa de viajero por ninguna. Vive en ellas el tiempo necesario para interpretarlas. Convoco a todo aquel que lea estas palabras a escuchar música culta: escuchar a Yupanqui. No sirven imitaciones. Si resultan muy útiles los estímulos y el disfrute. Insisto: escuchar la guitarra de Yupanqui. Única e irrepetible.

Eduardo Tacconi
Músico, guitarrista

cierto organizado en la ciudad de Córdoba por el maestro Carlos López Buchardo, a una joven y muy talentosa pianista: Paula Antonietta Pepin Fitzpatrick.

Ella, que para Atahualpa será por siempre "Nenette", ha nacido en Canadá, más precisamente en la isla de Terranova.

El deslumbramiento es mutuo. También la admiración. Los unirán la música, la faciliación para armar valijas y tiempo después un hijo, Roberto, que desde temprano será "el coyita".

En Nenette, Atahualpa encuentra no sólo la mujer dispuesta a apoyarlo y seguirlo en su andanza, sino además una muy valiosa colaboradora, que musicalizará muchos de sus versos, escuchada modestamente tras el seudónimo "Pablo del Cerro".

Nenette estuvo con Yupanqui prácticamente hasta el final del camino, durante casi cincuenta años y fue una compañera ineludible, haciendo realidad aquella vieja copla que él solía repetir:

"Ensillando mi caballo / ella se puso a llorar / y yo, para consolarla / me puse a desensillar..."

Sus convicciones

Atahualpa Yupanqui era un ser libre. No podía ser otra la condición de un cantor trashumante.

Hijo de un padre yrigoyenista, pese a su origen popular jamás pudo identificarse con el peronismo. Chúcaro como era, el personalismo de un régimen que él juzgaba autoritario, lo alejó de aquel movimiento que —paradójicamente— propició la llegada de enormes contingentes de habitantes del interior a Buenos Aires en busca de mejores posibilidades de trabajo y de vida. Esas masas podrían haber sido potencialmente un "mercado" ideal para alguien que le cantaba a las cosas de "tierra adentro". Sin embargo, lejos estaba Atahualpa de especular con operaciones de mercado. Desde sus convicciones personales y genuinas se alineó en la oposición y se afilió, por

un tiempo, al Partido Comunista. Su posición lo colocaba entre los adversarios del gobierno y provocaba la inclusión de su nombre en las tristemente célebres "listas negras", con persecución y hasta un período de encarcelamiento en el que sufre golpes que le dejan un dedo maltrecho para siempre.

Pero muy pronto, en 1952, se distancia también del PC. Un hombre tan hondamente enraizado con lo nacional no podía tolerar la visión de ese partido, en cuyos locales colgaban retratos de Marx, Lenin y Stalin, pero ninguno de un patriota nuestro.

"Pa' que cambiaran las cosas / busqué rumbo y me perdí / al tiempo cuenta me di / y agarré por buen camino / antes que nada, argentino / y a mi bandera seguí".

Libre de toda adadura partidaria, su preocupación por lo social siguió vigente en su obra y en su pensamiento. Pero el recuerdo de su frustrante participación política queda registrado en una copla:

"El cantor debe ser libre / pa' desarrollar su cencia / sin buscar la conveniencia / ni alistarse con padrinos / de esos oscuros caminos / yo ya tengo la experiencia".



Su legado

Héctor Rodolfo Chavero eligió un nombre y un destino: eligió llamarse Atahualpa Yupanqui, eligió ser poeta.

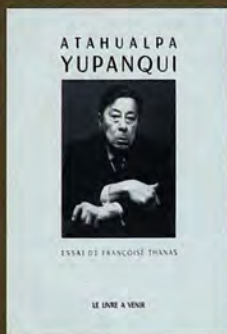
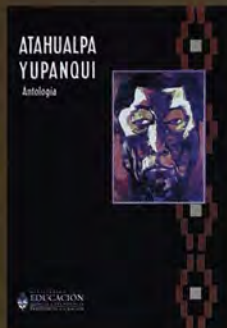
Y puso ambas elecciones en manos de su pueblo.

Hacia el final de su vida, el gran andariego descubrió dos cosas. Una, que para el pueblo había terminado siendo simplemente "Don Ata", un apodo que convertía a ese hombre llegado de viejas tierras en una presencia cercana y querida. Otra, que sus versos se habían instalado en el saber popular, pasando a formar parte de ese universo inabarcable que anida bajo la palabra "cultura". Sus coplas, transparentes de tan puras y simples, le regalaron al pueblo miles de imágenes que, a modo de espejo, reflejan a ese pueblo en sus afanes, sus penas, sus alegrías, sus sueños.

Sus versos, como un viento amigable, anidaron en las guitarras y en las gargantas de los hombres, hasta dar por cumplido el sueño de todo creador: volverse anónimo, que es la forma más extrema de ser popular. Ortega y Gasset definió al folclore como "un inmenso rumor que va de casa en casa, de padre a hijo". Parte de ese rumor imposible de callar es la obra de Atahualpa Yupanqui.

"La vida es toda caminos / toda arena / y distancia / Y esta copla consumiéndome / mi corazón con su brasa... / Alzo mi caja y entono / para mi pago un cantar / Es todo lo que tengo / Es mi única prenda: / la vengo a dejar".

(*) Juan Carlos Muñoz es periodista y músico. Su último trabajo discográfico se titula *Señas Particulares*.



El canto del viento, libro de 1965, en una edición de gran porte, con fotografías. El payador perseguido recoge ese relato por milonga y otras letras de canciones. Del algarrobo al cerezo es fruto del impacto cultural al conocer Japón; editado en España. Atahualpa Yupanqui, antología es una edición de distribución gratuita en escuelas, por iniciativa del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación, en 2007. Atahualpa Yupanqui, libro de ensayo y letras editado en Francia, en idioma francés. El canto de la patria profunda, visión del creador por Norberto Galasso.

El poeta Atahualpa Yupanqui

El canto y la pluma

La guitarra y la canción, sin duda, han tendido a enmascarar los altos valores estrictamente literarios de su producción. Pocas veces, entonces, se lo recuerda como poeta más allá de lo musical, cuando no se lo encasilla en la (no se sabe si elogiosa o desmerecedora) categoría de "poeta popular".

Pero la suya es una poesía tan personal y honda como enraizada en una literatura que ha hecho su camino al andar.

Por Fernando Sánchez Zinny - Fotografías: gentileza Fundación Atahualpa Yupanqui

En el comienzo fue la guitarra, fue una novedosa forma criolla de tocar la guitarra. Héctor Roberto Chavero, adolescente, aprendió guitarra en Junín con el maestro Bautista Almirón, del que siempre guardó un recuerdo emocionado. Pero a lo enseñado y practicado añadió, de a poco y tal vez sin pensarlo, una sonoridad profunda y grave, un aire paisano en sí musicalmente ortodoxo pero ajeno a la pureza de la ejecución. De pronto fueron rasguídos de otro tipo convertidos en trasfondo de cierta poesía insondable, dueña de significados y de sensaciones que coincidían unánimes con el sentimiento de nuestra gente. Un día Chavero ya no se llamó así sino Atahualpa Yupanqui, fue famoso y sus palabras adquirieron autoridad. Habló, entonces, de la guitarra y dijo: "Es para mí el templo en el que entro a rezar. Cuando necesito mustar mi salmo, voy a la guitarra. Por supuesto, no a tocar chacareras, que me encantan, ni gatos. La chacarera en Santiago del Estero, la zamba en Tucumán y el estilo en la provincia de Buenos Aires... Pero para rezar, la vidala. Y la hora no importa, las nueve o las tres de la mañana..." No era religioso, nunca lo fue, sino todo lo contrario, pero el misticismo le venía cada tanto, como



en el silencio y en la pausada elaboración de recuerdos y ansiedades. Poeta en el afán itinerante, en la conciencia triste y plena de que el camino sigue y de que siempre es necesario dejar lo que se tiene para continuar hacia el horizonte. Porque, además de intérprete y compositor nota-

ble, de cantor popular, de artista afamado, de conspicua manifestación de la cultura argentina, Atahualpa Yupanqui ha sido y es un excepcional poeta, uno de los más personales que hayan nacido entre nosotros, se considere o no adheridos sus versos a la cadencia armónica. Esa poesía vivifica su obra, llena de sentido sus canciones y pueblo de trascendencia la trabazón de sus palabras. Pero siendo gran poesía, no basta con ese adjetivo para definirla; es, asimismo, una poesía peculiar y originalísima, una poesía de vagabundo, de perpetuos viajes, una poesía de adiós y de despedida, una poesía de andar por el mundo buscando nido sin encontrarlo nunca. Porque fue un andariego, un andariego "de los de antes"; anduvo por medio país y también por otros y no en balde vivió -como tantos otros grandes- sus días finales en suelo extranjero. Ésa fue su existencia y su sustancia.

Lo ha dicho en *El canto en el viento*, acaso su libro más revelador en lo personal: "Siempre he pensado que nada es mejor que viajar a caballo, pues el camino se compone de infinitas llegadas. Se llega a un cruce, a una flor, a un árbol, a la sombra de la nube sobre la arena del camino; se llega al arroyo, al tope de la sierra, a la piedra extraña. Pareciera que el

camino va inventando sorpresas para goce del alma del viajero". Entre otras cosas, su obra es una metafísica del viaje y de la ausencia y cabe en ella entresacar montones de citas al respecto: "Es mi destino piedra y camino. / De un sueño lejano y bello / soy peregrino..." O bien: "Andaré por los cerros, / selvas y llanos toda la vida / arrimándole coplas / a tu esperanza, tierra querida." Y, en especial: "Yo siempre fui un adiós... un brazo en alto, / un yaraví quebrándose en las piedras: / cuando quise quedarme vino el viento / vino la noche y me llevó con ella." En su mayor poesía -que es la de El payador perseguido- se lee: "Yo me voy con mi destino / pa'l lado donde el sol se pierde, / tal vez alguno se acuerde / que aquí cantó un argentino".



Tenía el don de la multiplicidad esencial: era criollo y era indio y no por casualidad adoptó el nombre con que ha pasado a la historia. Era folclorista pero se apartó desde el comienzo de las adherencias reminiscentes que caracterizan a ese segmento de la cultura. Era de Entre Ríos y del Uruguay, era de los cerros cordobeses y también era tucumano, salteno o jujeño, todo con una naturalidad tal que hace pasar inadvertida esa profusión de seres. Era un

hombre de claras y hasta tajantes definiciones políticas, pero su partido era, genuina y buenamente, el de todos. Lo tiene dicho: "Después vienen los otros, los que dicen: 'Tengo mi mensaje' y han escrito dos zambas, una chacarera y una canción de



protesta. A eso le llaman 'mensaje'. Eso es falso. Mensaje es una vida. Mensaje es Tagore, mensaje es Cristo, mensaje son los setenta y cinco años de Chazarreta tocando danzas y nunca hablando de mensaje; pero lo dejó. Mensaje es Ricardo Rojas, es Martínez Estrada; a eso

llamo yo mensaje. Cuando se serena el agua y se anda por el agua, ahí empieza a asomar el mensaje; mientras tanto, calladito".

Había nacido cerca de Pergamino el 22 de enero de 1908, hijo de un ferroviario santiaguense, marcado por la sangre aborigen y de una vasca, y vivió en el pueblo de Agustín Roca, próximo a Junín. En 1918 su padre fue destinado a la estación de Raco, en Tucumán, donde se instaló la familia que residió allí hasta 1923, cuando a la muerte del progenitor retornó a Junín. En 1927 Héctor Chavero, ya precoz compositor, emprendió el primero de sus viajes. Anduvo entonces por el Valle Calchaquí, Jujuy y Bolivia. Sus posteriores andanzas son complejas y mal conocidas. En 1931 residía en Rosario Tala, provincia de Entre Ríos y ese año se sumó a la "última montonera" levantada por los hermanos Kennedy, caudillos radicales que se habían sublevado contra el gobierno de Uriburu y que consiguieron apoderarse fugazmente del pueblo La Paz. Fácilmente reprimida la intención, el joven Chavero huye al Uruguay. Vive en Montevideo y en localidades de la campaña oriental y recorre, también, el sur del Brasil. Su vida, de aquí en más, es conocida



VICENTE BARBIERI

Tareas tristes
y otros poemas
antología



ha sido contada muchas veces. Músico y poeta —y sutil narrador de vivencias entrañables, en ocasiones— la creación de Atahualpa Yupanqui no permite distinguir claramente entre esas esferas, pues tanto en las innumerables obras con que enriqueció el cancionero argentino, como en el puñado de libros que dejó: *Piedra sola* (1940), *Aires indios* (1943, editado en Montevideo), *Cerro Bayo* (1953), *Guitarra* (1960), *El canto del viento* (1965), *El payador perseguido* (1972) y *La Capatza* (1992), todo es invariable afán de cantar, de recordar, de reflexionar, de añorar lo por venir. No era pasatista y nunca lo por venir: habla de indios y de arrieros pero no como personajes de estampas añosas sino como puro presente, como arquetipos de lo humano. Musicalizó temas de poetas notables y amigos, como el uruguayo Romildo Rizzo ("Los ojos de mi carreta"), el entrerriano Guillermo Etchebehere y el catamarqueño José Ramón Luna. En sus propios poemas y sin perjuicio de su ostensible originalidad cabe percibir influencias del gran poeta social y coloquial que fue Fernán Silva Valdés y atisbos descriptivistas fácilmente filiales al tono sosegado desarrollado, entre otros, por José Pedroni, Vicente Barbieri, Carlos Mastronardi y Juan L. Ortiz. Evidentemente participaba, al respecto, de una sensibilidad que estaba en el aire y a la que aportó el matiz de su concisión sentenciosa.

Desde otra perspectiva también cabe hallarle afinidades: la queja de la tierra ha andado en coplas de muchos autores a los que acaso conoció, sobre todo en Jujuy, provincia en la que maduró gran parte de su labor puramente literaria, al punto que Andrés Bidalgo consigna por extenso su personalidad en *Panorama de la literatura jujeña*, de la que lo considera integrante pleno. Domingo Zerpa, por ejemplo, se le aproxima en algunas de sus visiones: "Del Ingenio vengo / pobre como cuando / por un par de botas / salí de mi pago...", como también se conecta con el narrador Fausto Burgos. El tema lacinante de los cañeros dio motivo a versos dolidos de numerosos poetas, entre los que no es posible olvidar al tucumano Nicandro Pereyra. Pero en ninguno de ellos está ni la meditación militante de Atahualpa ni el sostenido e impecable entrecruza- do entre palabras y música, rasgo este último que sin duda ha tendido a enmascarar los altos valores estrictamente literarios de su producción y él mismo lo ha testimoniado: "Pobre corazón el mío / herido por la distancia, / pa' que no miren su pena / se tapa con la guitarra". Precisión, distancia, pena, algún sarcasmo, alguna altanería: todos rasgos del críollo. Y vayan algunos ejemplos:

Preguntitas sobre Dios

Un día yo pregunté:
Abuelo, dónde está Dios.
Mi abuelo se puso triste,
y nada me respondió.

Mi abuelo murió en los campos,
sin rezo ni confesión.
Y lo enterraron los indios,
flauta de caña y tambor.

Al tiempo yo pregunté:
¿Padre, qué sabes de Dios?
Mi padre se puso serio
y nada me respondió.

Mi padre murió en la mina
sin doctor ni protección.
¿Color de sangre minera
tiene el oro del patrón!

Mi hermano vive en los montes
y no conoce una flor.
Sudor, malaria, serpientes,
la vida del leñador.

Y que nadie le pregunte
si sabe donde está Dios.
Por su casa no ha pasado
tan importante señor.

Yo canto por los caminos,
y cuando estoy en prisión
oigo las voces del pueblo
que canta mejor que yo.

Hay un asunto en la tierra
más importante que Dios
y es que nadie escupa sangre
pa' que otro viva mejor.

¿Que Dios vela por los pobres?
Tal vez sí, y tal vez no.
Pero es seguro que almuera
en la mesa del patrón.

Huella triste

Que yo les cuente mis penas
me piden de tarde en tarde.
Si en ellas está mi fuerza
déjenme que me las calle.

Voy anclando por el mundo
camino de cualquier parte.
Llena de piedras la senda,

lleno de sueños el aire.

La vida es un lazo largo
estira'o sobre la tierra.
En una punta una dicha,
y en la otra punta una pena.

Así va mi corazón
lleno de sueños y ausencias,
sin encontrar su querencia
perdido en la cerrazón.

No se ve la Cruz del Sur
en las noches de tormenta.
Hay que mirar dentro de uno
para encontrarla a la huella.

Cuando me cansa el camino
me pongo a mirar p' adentro
como quien arima leñas
al fogón de unos recuerdos.

El poeta

Tú piensas que eres distinto
porque te dicen poeta,
y tienes un mundo aparte
más allá de las estrellas.

De tanto mirar la luna
ya nada sabes mirar.
Eres como un pobre ciego
que no sabe adónde va.

Vete a mirar los mineros,
los hombres en el trigal,
y cántale a los que luchan
por un pedazo de pan.

Poeta de tierras rimas,
vete a vivir a la selva,
y aprenderás muchas cosas
del hachero y sus miserias.

Vive junto con el pueblo,
no lo mires desde afuera,
que lo primero es ser hombre,
y lo segundo, poeta.

Guitarra dímelo tú

Si yo le pregunto al mundo,
el mundo me ha de engañar.
Cada cual cree que no cambia,
y que cambian los demás.

Y paso las madrugadas,



buscando un rayo de luz.
Porqué, la noche es tan larga,
guitarra, dímelo tú.

Se vuelve cruda mentira,
lo que fue tierna verdad
y hasta la tierra fecunda,
se convierte en arenal.

Los hombres son dioses muertos,
de un templo ya derrumbao.
Ni sus sueños se salvaron,
sólo una sombra ha quedao.

El alazán

Como una cinta de fuego,
galopando, galopando,
crin revuelta en llamaradas,
mi alazán, te estoy nombrando.

Trepó la sierra con luna,
cruzó los valles nevando.
Cien caminos anduvimos,
mi alazán, te estoy nombrando.

Oscuro lazo de niebla
te pialó junto al barranco.
¿Cómo fue que no lo viste?
¿Qué estrella estabas buscando?

En el fondo del abismo
ni una voz para nombrarlo,
solito se fue muriendo
mi caballo, mi caballo.

Sobre la horqueta de un tala
hay un morral solitario.
Hay un corral sin relinchos,
mi alazán, te estoy nombrando.

Si como dicen algunos
hay cielo pa'l buen caballo,
por ahí andará mi flete
galopando, galopando.

Oscuro lazo de niebla
te pialó junto al barranco.
¿Cómo fue que no lo viste?
¿Qué estrella estabas buscando?
Solito se fue muriendo,
mi caballo, mi caballo.

Los hermanos

Yo tengo tantos hermanos,
que no los puedo contar;
en el valle, la montaña,
en la pampa y en el mar.

Cada cual con sus trabajos,
con sus sueños cada cual,
con la esperanza delante,
con los recuerdos, detrás.

Yo tengo tantos hermanos,
que no los puedo contar.

Gente de mano caliente
por eso de la amistad,
con un rezo pa' rezarlo,
con un llanto pa' llorar.

Con un horizonte abierto,
que siempre está más allá,
y esa fuerza pa' buscarlo
con tesón y voluntad.

Cuando parece más cerca
es cuando se aleja más.
Yo tengo tantos hermanos,
que no los puedo contar.

Y así seguimos andando
curtidos de soledad,
nos perdemos por el mundo,
nos volvemos a encontrar.

Y así nos reconocemos
por el lejano mirar,
por las coplas que mordemos,
semillas de inmensidad.

Y así seguimos andando
curtidos de soledad,
y en nosotros nuestros muertos
pa' que naide quede atrás.

Yo tengo tantos hermanos,
que no los puedo contar,
y una novia muy hermosa
que se llama libertad.

Piedra y camino

Del cerro vengo bajando,
camino y piedra,
Traigo enredada en el alma,
viday,
una tristeza.

Me acusas de no quererte.
No digas eso.
Tal vez no comprendas nunca,
viday,
por qué me alejo.

Es mi destino,
piedra y camino,
De un sueño lejano y bello,
viday,
soy peregrino.

Por más que la dicha busco,
vivo penando.
Y cuando debo quedarme,
viday,
me voy andando.

A veces soy como el río,
llego cantando.
Y sin que nadie lo sepa,
viday,
me voy llorando.

Es mi destino,
Piedra y camino.
De un sueño lejano y bello,
viday,
soy peregrino.





Suma Paz

"Alumbrar y no deslumbrar"

Intérprete y discípula de Atahualpa Yupanqui, la obra de su maestro no ha sido para ella sólo un repertorio de canciones sino, sobre todo, un arte desde el cual comprender el mundo. En los pagos de Ituzaingó, Suma Paz nos reveló, así, el legado del gran artista y rasgos de su personalidad.

Entrevista y fotos: Javier González Toledo

-¿Cómo se inició en la música?

-A los seis años me regalaron la primera guitarra y empecé a estudiar. Después, a los nueve, comencé con el estudio del piano para poder tener la lectura de las dos claves: la de Sol y la de Fa. Pero, digamos que no era mi objetivo ser una artista profesional de la música; nunca lo fue, aunque pareciera una cosa rara. Mi objetivo era estudiar como lo hice, primero el secundario y luego una carrera universitaria. Estudié en Filosofía y Letras. El camino de la música se fue dando de una manera casi misteriosa. De pronto me ofre-



cieron oportunidades de cantar, de dar pruebas en la radio, de grabar, de una manera mágica, si se quiere.

-¿Cómo conoció a Atahualpa Yupanqui?

-En mi adolescencia conocí a Don Atahualpa justamente en Pergamino, donde hice el colegio secundario. Si bien nací en Santa Fe, me crié en la provincia de Buenos Aires. La presencia de Yupanqui en mi camino artístico fue desde el principio. Yo tenía un hermano mayor que era músico de jazz, pero gran admirador y seguidor de Yupanqui. Me aconse-



jó y me trajo las primeras partituras. De manera que ya comencé con su obra desde el vamos. Un día unos compañeros, guitarreros como yo, me obligaron a cantar delante de él y ahí comenzó una relación de discípula y maestro. Que comenzó a fijar objetivos y rumbos ciertos. Seguramente él vio en mí algo que yo no había visto. En una de las primeras cartas que me escribió, me dijo: "Escribame niña, cuéntenme cuáles son sus sueños". El sabía que yo escribía poesía, que estudiaba, que tocaba la guitarra y cantaba. Entonces se interesó en que yo le describiera esas cosas y me contestó una carta, que aún la guardo, donde habla del camino del artista y sus riesgos. Y ahí comenzó la verdadera guía del maestro. Porque un maestro no sólo es un modelo a seguir, un maestro es alguien que marca el camino porque ya pasó por ahí, porque lo conoce y sabe como es. Maestro es aquel que marca las llegadas, los objetivos, marca los riesgos, los peligros. Uno de los riesgos es el del éxito prematuro, el del éxito masi-

vo o abrumador, temperamente.

-¿Qué puede llegar a confundir o a desviar ese camino del artista?

-Y a veces directamente a anularlo... El me decía siempre que los atajos, son lindos, son cortitos, la van a llevar rápido, pero la van a llevar para otro lado. El hablaba de las cañitas voladoras que suben rápidamente, brillan rápidamente y se apagan rápidamente. El camino del artista es otro. Es alumbrar el camino y no deslumbrar. Esa era otra de sus máximas extraordinarias: el artista es el que alumbrar el camino, no el que deslumbra. Como sucede en la ruta, si alguien te encandila, vos no ves nada. El que alumbrar es el que tiene a media luz la lámpara y la sostiene en el tiempo, como lo expresa en la canción "La flecha". Una flecha tendida hacia su centro, ése es el ideal del arte y ése es el concepto que trasmite. Él decía que esa flecha tarda en llegar, hay que sostener su vuelo y eso lleva varias vidas y varias muertes también.

-Esa guía de la que usted habla refleja la generosidad del maestro, pero ¿cómo era como persona? Porque en su vida cotidiana algunos dicen que era cascarrabias y que tenía un sentido del humor muy agudo, que podía llegar a molestar. ¿Era así?

-No, él era muy paisano, verdaderamente muy paisano. Siempre decía "paisano es el que lleva el país adentro". Y vaya si lo llevaba; a toda nuestra América te diría yo. Desde temprano se dedicó a rastrearla, ya a los veintipico de años se dedicó a eso, en lugar de conseguir el éxito. Era un hombre severo cuando había que serlo, riguroso, no sólo con los demás sino consigo mismo. Cierta que a veces tenía un humor acre; un poco ácido, pero era cuando hacía falta. Cuando el notaba que hacía falta, como dicen ahora los chicos, "bajar línea", entonces él la bajaba.

-¿Utilizaba el humor para enseñar o marcar algo?

-Seguramente. El era un tipo muy generoso, abierto, y con las personas tenía una especie de radar que le habían dado los años, según él, para aprender a leer la máscara. "Hay que aprender a leer la máscara, mi hijita", me decía. Entonces digamos que el catalogaba enseguida a la gente que tenía enfrente, era pura intuición. Entonces se abría o se cerraba. El decía: "Yo no me cierro ni me abro porque sí". Había una razón siempre. Por eso algunas respuestas ásparas a algunos periodistas, por ejemplo. Pero vos imagináte, si a un hombre le preguntan, "Usted que es tan criollo, tan paisano, ¿por qué fuma importados?" Le contestó una barbaridad que yo como dama no te puedo repetir. En Francia un periodista le dice: "¿Usted que es tan tradicionalista, como es que viaja en avión?" El le contestó: "Nooooo, si yo vine en mula, lo que pasa es que se me ahogó en la mitad del mar". ¿Se puede contestar en serio una pregunta así?

-¿El consideraba que ser paisano era "llegar al paisano"?

-Claro, lo otro eran detalles. El habla de una cosa mucho más profunda. De una especie de ley de vida y de caminos. Como te conducías a través de esos caminos y bajo qué preceptos, bajo qué líneas de conducta.

-¿Para usted, cuáles son las cosas más importantes que hizo Atahualpa?

-La obra de él es tan inmensa que yo diría que es como las grandes montañas o los grandes cuadros: hay que alejarse un poco para poder verlos bien. Hay una distancia, en este caso de tiempo, que hace falta recorrer, seguramente van a pasar varias décadas todavía para poder apreciar la inmensidad de la obra. Vos pensá que un muchacho, porque eso era Yupanqui cuando se larga a los caminos de América con su guitarra, trabajando de lo que viniera como lo cuenta en *El Payador Perseguido* y tocando la guitarra cuando podía, ¿qué estaba haciendo en ese momento? ¿Estaba labrando su camino de éxitos, de logros, de grabaciones y giras? No. Estaba conociendo profundamente esta América nuestra, rastreándola profundamente. Nutriéndose y siendo uno más. Porque no era que iba por ahí con el cuadernito para apuntar. Vivía codo a codo todas esas vivencias que después cantaría durante sesenta años, hubieran podido lanzarse a conquistar radios y escenarios. Pero no. Recién después de los treinta comienza a elaborar todo ese bagaje que trae consigo. Ese es el plan. El ejemplo que la obra deja para siempre es ese conocimiento: antes de largarse a hacer algo, conocer bien de que se trata. Fijate que él decía esto; el

-¿Estaba forjando al artista?

-Exactamente, entre los '20 y los '30 y habiendo escrito "Camino del Indio" a los diecinueve años, hubiera podido lanzarse a conquistar radios y escenarios. Pero no. Recién después de los treinta comienza a elaborar todo ese bagaje que trae consigo. Ese es el plan. El ejemplo que la obra deja para siempre es ese conocimiento: antes de largarse a hacer algo, conocer bien de que se trata. Fijate que él decía esto; el

artista es el traductor, el que traduce un país y para traducir hace falta conocer bien el idioma. Claro, cuando se trata de idiomas, si el intérprete no conoce bien la lengua, puede mentir, puede deformar lo que está diciendo el otro. Para poder traducir hay que conocer bien a fondo el lenguaje. Bueno eso lo aplicaba él al artista. Y eso es lo que estaba faltando ahora. Hay mucha gente que cree, sinceramente lo cree, que lo que está haciendo es folklóre. Noooo, para nada. Es música popular a secas, siendo que el folklóre es música popular por supuesto, pero tiene tiempos históricos. Es diferente. La música popular a secas tiene tiempos periódicos, o lo que la gente llamaría modas, que es cuando se toma un elemento, se lo usa y después se lo tira, y se usa otro; eso sucede a veces en la música popular. Lo han hecho con elementos de América del norte y lo sigue haciendo con elementos de la música del Caribe y de otras latitudes. Entonces lo importante es el conocimiento profundo, de qué se trata, cómo es esto. Además, tener claro a quién le pertenece. Esas dos condiciones: la del conocimiento y la convicción profunda de que estás defendiendo algo entrañablemente tuyo, es muy importante. Eso es lo que me enseñó Yupanqui.

-¿Cuáles son las obras de él que intimamente más le conmueven?

-A mí las que más me llegan, no porque las considere más valiosas, sino por le hablan a mis sentimientos personales, son las de la pampa. La música de esta región a mí me conmueve mucho. Ahora, eso no significa que deje de admirar profundamente toda la obra del noroeste e inclusive la obra que tiene que ver con Venezuela, con Perú, con Colombia, con Ecuador, con toda nuestra América. Inclusive yo he grabado "Campesino" que es una guajira, que dice (se pone a cantar): "Cuando vayas a los campos, no te apartes del camino, que puedes pisar el sueño de tus abuelos dormidos. Campesino, campesino". También

me gustan las milongas que yo canto, son bellísimas; o ese canto desolado, que no canta nadie y que él grabó una vez y no la cantó nunca más, porque le dolía mucho, que se llama "El árbol que tú olvidaste". Te cuento la anécdota de cómo nació esta canción, porque es muy importante. Atahualpa estaba en ese autoexilio, al que lo obligó la falta de trabajo: porque no fue político como mucha gente cree por su posición de izquierda, sino porque no tuvo trabajo durante un año y el vivía de eso. Se tuvo que ir. Estando exiliado, otro exiliado, Julio Cortázar, amigo entrañable de Atahualpa, le manda una cartita que decía esto: "Al árbol ya cortado no lo plantes en tierra, porque su copa seca no traerá los pájaros. Al río que discurre no le levantes diques, porque en el aire libre cabalgarán las nubes. Al hombre desterrado no le hables de su casa, la verdadera patria caro la está pagando; el río, el hombre, el árbol, caro lo están pagando". El recibe esa carta de Julio y le nace la canción, donde muestra abiertamente su dolor por haberse tenido que ir. Cuánto le duele y cuánto le tira ese árbol. Porque el árbol es el símbolo de arraigo, tiene sus raíces profundamente enterradas y florece arriba. Entonces esa canción es una de las que más me llegan. Una vez cometí el error, bueno yo era muchacha en esa época y no me daba cuenta de muchas cosas, la canté delante de él y después me arrepentí. Se puso muy mal. Era una despedida que le hacíamos en la casa de Margarita Palacios, cuando se iba a Japón. El estaba con Nenette y todos los cantores y guitarreros que estábamos ahí le cantábamos y a mí se me ocurrió cantar esta canción. Bajó la cabeza, estaba sentado en una mesa con Nenette, y se le pusieron los ojos brillantes y se puso como abatido. Después mis amigos me cargaban y me decían: "Es que la cantaste mal". Lo hacían para aliviarme un poco la pesadumbre.

-¿Cuál es el legado de Atahualpa al folklóre argentino?

-El pensamiento de nuestra América y su gente. No hablaba de la tierra sino del hombre. Qué nos pasa, cómo somos, qué esperamos, por qué luchamos. Todo eso está en el cancionero de Atahualpa. Qué cosas hemos perdido, qué cosas hemos recuperado. Es una obra de una enorme profundidad que yo entiendo que los chicos no la canten aún. Eso viene después de los treinta años. Yo lo veía en mis hijos, que desde que estaban acá -se señala- escucharon siempre la obra de Atahualpa. Sin embargo, en la adolescencia escuchaban otra cosa: el rock.

-Atahualpa siempre hablaba del paisaje. Pero a veces se lo escuchaba decir "eso es paisaje", aludiendo a lo que está dado; en cambio, en

otras oportunidades se lo escuchaba referirse al paisaje como lo importante, lo esencial. ¿Cómo lo interpretamos?

-En la época que yo empecé había surgido un movimiento que se llamaba de la Nueva Canción que insistía en esto: hay que cantarle menos al paisaje y más a la gente. Porque el paisaje para ellos era la tarjeta postal. Era un criterio frío y epidérmico de la cosa. Yo a pesar de ser una muchacha no lo sentía así, seguramente por influencia de Yupanqui. Para mí, hombre y paisaje son la misma cosa. Si no, fijate en las tonadas provincianas. Por ejemplo, si ves a un hombre de los yerbales en Misiones o a uno de la vendimia en Mendoza, o ves a un chaquero de La Pampa, te vas a dar cuenta de que esos hombres hablan y cantan de diferentes maneras. Ese es el paisaje. Es decir, todas las vivencias, los trabajos, los aportes étnicos de cada región. También están las influencias: si son descendientes de vascos, de árabes o de italianos. Ahí te vas a dar cuenta cómo gravita todo ese entorno, que no es solamente lo que se ve, la llanura, el horizonte, los árboles, la laguna, o la montaña, sino todo lo que significa vivir ahí, haber nacido ahí. Ese es el paisaje al que se refería Yupanqui de manera entrañable. Por cierto, cuando el paisaje es solamente una cosa descriptiva, ahí sí, eso es la tarjeta postal.



El alba

Ha de ser difícil, sin duda, en una madurez muy caminada, conservar con fidelidad el recuerdo de la primera edad, la sustancia de los días, las horas de un ayer de un ser no preparado para contar la historia de su vida que nunca fue muy importante, que sólo fue como el despertar del alba entre las madrugadas de la pampa húmeda, cuando sólo quedaba sobre el cielo el destello tenaz de una estrella, la última, el Lucero, cansado de acompañar a la luna en su largo peregrinar por los azules de la noche. Fue allí, en los pagos del Pergamino, donde nació, la mañana de un 31 de enero. Eran fuertes los veranos de mi comarca, y ya no había trigales ondulantes. Los segadores criollos, gauchos, paisanos, algún gringo, trabajando como antes lo hacían, de sol a sol, que tal era entonces la condición de los trabajadores rurales, habían cargado el trigo sobre todos los carros de la pampa. Un rastrojo infinito lucía bajo el sol, con dorados tonos secos que permitían contemplar más claramente la sombra fuerte de los montes, los anchos caminos con sus huellas firmes y quietas como lazos olvidados. En los manchones verdes ramoneaba el ganado. La yeguada pastaba sin apuro, mientras los potrillos ensayaban su primera inquietud sin alejarse mucho de sus madres.

Palomas y perdices, gorriónes y jilgueros eran dueños de todos los rumores del campo. Los arroyos, angostos, caprichosos de curvas, eran como la copia de algunas vidalitas que quedaban perdidas en los cardos, junto a las mariposas. Quizá por eso las vidalitas mantuvieron siempre algo como una fragilidad graciosa, melancólica y libre, como si hubieran nacido para ser cantadas por muchachas de estancias y chacras. Hasta su nombre era tierno y delicado: vidalitas.

Como entre brumas, veo el continuo traslado de mis padres a pueblos dormidos en la llanura. Yo también, como aquellos potrillos, comenzaba a correr mis travesuras por un patio

Un nuevo libro de la Colección BP

MEMORIAS

A fines de los años setenta el artista inició una redacción que engarzaba historias, anécdotas y semblanzas. Eran textos cortos salpicados de sabias reflexiones sobre el arte, la condición humana, su país. Lamentablemente, sus actividades trahamantes hicieron que los abandonara y quedaran olvidados entre sus tantos papeles, descubiertos varios años después por su hijo, el "Coya" Chavero. Así y todo, pasó otro buen lapso hasta que de esta mano los recibiera el periodista Víctor Pintos y los ordenara para la edición que lleva el título que Yupanqui le pensó: *Este largo camino*. El libro revela ambientes que ahora tienen otra fisonomía y personas que ya no están. Entre las últimas, los hoy cuasi desconocidos Romildo Riso o Domingo Zerpa, junto a Pablo Neruda o Nicolás Guillén. La edición presenta, además, una serie de fotografías desconocidas y está acompañada de un CD con seis temas musicales grabados en forma particular, en 1936. La CONABIP realizó con Ediciones Cántaro una co edición con destino a las BP. En estas páginas, algunos capítulos.

enorme, como toda la pampa. Éramos tres los hermanos: María del Carmen, la mayor, y Demetrio Alberto, el menor. Mi padre, José Demetrio, delgado, muy alto, muy serio y muy criollo. Mi madre, Higinia, de estirpe vasca. En algún tiempo nos llevaban más al sur, a 9 de Julio, a Pehuajó, a Francisco Madero. Y siempre en pleno campo, a visitar los viejos parientes, gentes de la tierra. Un aguacero en la llanura era el anuncio de las tortas fritas. Y mazamorra, asado a toda hora, puchero siempre, y muchas veces carne de potranca. Jugábamos con corderitos criados en un viejo galpón, corderos guachos. La gente de esos ranchos eran don Francisco Collazo, mi casi abuelo. Su mujer, doña Rosario. Su hijo Juan. Un "allegado a las casas", Celedonio Lemos. Y una viejita silenciosa, casi

centenaria, a la que nunca vi con la cabeza descubierta; le llamábamos "la bisabuela" y era Natividad Guevara. No recuerdo su voz. La vi muchas tardes, cuando la luz comenzaba a negarse y la llanura empezaba a parir sus misterios. Natividad Guevara estaba sentada en una muy pequeña silla forrada con cuero de novillo, detrás de la casa, mirando la pampa al oeste, mientras fumaba en una pipa de hueso. No hacía mucho caso de mi presencia. Envuelta en su silencio, quizás inventaba rezos sin decir palabra. Sólo miraba lejos y sus manos eran como dos ramas secas muy cerca de su cara. En estos tiempos en que siento que me ronda el silencio, quisiera estar como ella, penetrado de asuntos que son más sagrados cuanto menos se mencionan. No sé en qué momento se erguía

Natividad para volver a su cuarto. Quizá, pienso ahora, lo hacía cuando los duendes de las supersticiones pamperas le aconsejaban retirarse para que no la quemaran las estrellas. Algunos balidos llegaban desde los potreros. Algún galope, fuerte, resonante y sin prisa, se oía en el ancho camino. Y en la casa, el pan redondo de los campesinos. Y a veces sonaba, quedamente, la guitarra del tío Juan. ¿Un estilo? ¿Un aire de milonga? No lo sé. Sólo un rumor que se sumaba al creciente silencio de la llanura en sombras. Un paisaje sonoro flotando sobre los cardales. Algunas noches: "el abuelo Collazo", como le llamábamos, nos contaba los cuentos y leyendas de la comarca. Decía, por ejemplo, entre grandes pausas que nos angustiaban, que la luna se acostaba entre los jun-

ATAHUALPA YUPANQUI

Este largo camino
Memorias

Rescate de
Víctor Pintos.



ría. Sus destinos fueron siempre las solitarias estaciones de la provincia de Buenos Aires. Junto a los rieles, la casa. Y cerca, algún caserón que hacía de almacén. Una escuelita ostentando una gastada bandera de la Patria, hecha jirones por los vientos del sur. Y un cinturón de ranchos entre pequeños montes, con algunos geranios y un rosal. Y detrás de esas viviendas, el estrecho corral de los caballos.

Criollos y gauchos habitaban esos ranchos. Con ellos me crié. Sus hijos eran mis condiscípulos en la escuela rural. Y los juegos en la tarde. Y las rondas del verano caliente, entre canciones, trovas, vidalitas y coplas que la tradición conservaba en un clima de paz y pobreza. Hermandad de chiquillos entre verdes trigales, crepitantes maíces y canciones que el aire nos dictaba. Guitarras crepusculares. Tiempos de dicha y asuntos inocentes, con el sagrado beso de la madre como punto final de nuestras horas en la noche.

No cabían en nosotros, muchachitos del campo, ni el rencor ni la envidia. Crecíamos admirando los briosos caballos de los gauchos, obreros rurales que se acercaban a los galpones del ferrocarril a trabajar de estibadores, cargando sacos de trigo, maíz, avena. Las bestias, densasilladas, pastaban en los potreros cercanos. Fuimos aprendiendo la pequeña ciencia de distinguir los diferentes pelajes de los caballos. En las tardes observamos la paciente manera de colocar, con esa delicadeza tan natural como tradicional del paisano, las



jergas, cobijas, cojinitos, cinchas, bozal y frenos, "bajadores" según la condición del potrero. Nadie nos enseñó, sino el callado mirar tales faenas. Y el no montar enseguida, sin antes hacer caminar unos trancos al animal, por si estuviera "con un nervio anudado en los garrones". Entre la docena de hombres cargadores del cereal, algunos se quedaban junto a los galpones. Eran los pobres de toda pobreza, los que no tenían ni rancho ni caballo. Y era entonces cuando a veces sonaba una guitarra pulsada por toscas manos. Allí comenzaban los inicios de mi encantamiento, cuando el discurso de una trova, de un estilo, de un

"triste", hacían olvidar la fatiga a hombres y ensanchaban el mundo de los niños. Ningún conservatorio mejor, ninguna academia más perfecta que el ocase enojado por un desconocido tocador de guitarra, mientras unos liaban su cigarro y otros andaban los caminos del recuerdo. Cuando pude preparar a las estibas, me montaba como si el mundo fuera una montaña con olor a maíz. Y muchas siestas pasé haciendo mis deberes escolares sobre el tope de esas enormes pilas de bolsas repletas de cereal. Un gran silencio me rodeaba. Ni un rumor perturbaba mi atalaya. Así fui creciendo en la llanura,

donde la espuela y el relincho no fueron jamás ruido, sino música. A veces, en la tarde, la ancha lonja de un rebenque chasqueaba ásperamente sobre las ancas de un potrero. Y un gaucho comenzaba a galopar. Cuando pude leer, pasaba largos ratos aprendiendo los versos de El Parnaso Argentino en el cuarto de mi padre. Y memorizando los asuntos del Martín Fierro, o escuchando los fines de semana la guitarra tocada por mi padre, con un sonido íntimo, confidencial. Breve concierto era el suyo. Tan breve como inolvidable para mí. Hubo un tiempo en que el tren de las cinco de la tarde llegaba vigilado.

Un gendarme viajaba afirmado en la delantera de la locomotora, armado de fusil y de paciencia. Le ofrecían un jarro con café. Y de nuevo ocupaba su puesto. Supe así que en el mundo se había desatado una guerra terrible en el año '14. Y no olvidemos que el ferrocarril era de los ingleses. Era la pampa todo mi universo. Han pasado de esto sesenta años, y hoy miro con el corazón aquel paisaje infinito. Después perdí a mi padre. Después perdí la pampa. Y comenzó la vida a soltarme sus lobos. Escribo aquí, y apenas, algo de aquellas horas de mi lejano tiempo. Lo demás queda dentro de mí, sin palabras. Y sin olvido.

Tiempos de pobreza y bohemia

Pasé una etapa de mi adolescencia apretado por una interminable carencia de recursos. Tiempo después, escribí para una milonga estas líneas:

*Voy andando por el mundo,
camino de cualquier parte.
Lleno de piedras la senda,
lleno de sueños el aire.*

Mi madre, gestionando largamente la escasa jubilación que le correspondía como viuda de un empleado ferroviario. Mi hermana, terminando su Escuela Normal. Mi hermano, un "siete oficios" para armar moneditas a la casa. Yo, trabajando en una escribanía a un peso diario, y por las tardes corrigiendo pruebas en un periódico de Junín, provincia de Buenos Aires, a cinco pesos por semana. Ya en mi rancho no había caballos ni potreros. Ya había quedado atrás la época en que todos los días jineteaba por los caminos de la pampa húmeda, paseando, visitando gauchos, llevando telegramas a las estancias situadas a kilómetros del pueblo de Roca.

Recuerdo que esos telegramas dirigidos a la familia de los Saavedra, o a los Lagleyze, o a los Olegui, solían llegar por las mañanas confirmando el pedido de vagones para embarcar

ganado o cereales. Yo volaba por las anchas huellas montado en mi caballo para llegar al mediodía a dichas estancias, porque siempre había olor a carne asada y siempre había un lugar para el que se acercaba. Mi primer oficio: chasqui en la llanura. A mi caballo no era menester "camplearlo" en el potrero. Con sólo quedarme en la portada, hacía con los labios la imitación de los granos de maíz brincando en una lata. El animal, desde el fondo del campito, paraba las orejas y se venía ensayando un breve trote. Yo no usaba silla de montar ni freno. Una cuerda un poco gruesa me servía de "bocao y rienda". Y montando de un salto galopaba la llanura para cumplir la sencilla obligación.

Todo eso había quedado atrás. Yo tenía quince años y eso ya era para mí el inicio del caudal de mis recuerdos. Ya unos años antes me tocó pasar meses de soledad y tristeza en medio de un campo con enormes manadas de potros y una laguna misteriosa poblada de patos y visitada por garzas y flamencos rosados. Esto fue cuando había cumplido ocho años. A los niños criollos de ese tiempo y esos lugares nos gustaba aprender artes gauchescas. Hasta practicar el recurso de la defensa con puñales que eran producto de nuestro ingenio o invención. Por ejemplo, con Luisito Fregosi, un muchacho de mi edad, hijo de un almaceñero, solíamos ir al maízal ya crecido y elegir una hoja del maíz, la más ancha, la más larga, y con ella hacíamos esgrima juntando pie con pie. Esquivábamos, agredíamos, nos dábamos blandos chirlos en la cara. Y una vez, desdichada vez, Luisito me acertó una puñalada. Un golpe con su puñal endable, pero fue un corte filoso en un lugar del ojo izquierdo. Apenas una gota de sangre, pero ya no pude ver y sentía un inmenso dolor. Mis padres me llevaron a un médico de la ciudad, quien me dio unas gotas y una importante consigna: no debía llorar por nada del mundo para evitar las consecuencias de una grave irritación. Por esa razón, mi padre me confió al

capataz de la Estancia Maipú, don Luciano González, un gaucho enorme de grande y de bueno. Con él viví como en un claustro. No podía ver la luz del día porque era dañoso para mi curación. Cada vez que doña Romualda, la mujer del capataz, abría la puerta del rancho, yo me refugiaba detrás de la puerta. La señora solía cocinar, amasar, remendar ropas, siempre cantando alguna vidalita en voz baja. Quizá —pienso ahora— lo hacía para alegrar un poco mi silencio, mi oscuridad, la soledad que me envolvía.

Largas semanas pasé hasta curar mi ojo herido. Inolvidables semanas, oyendo desde mi rincón los trajines de la ordeñada, el balido de los terneros, el galope de los potros. Mis padres no fueron a verme para no hacerme sentir después el dolor de las despedidas. No hubiera sido conveniente.

En la casa había una rota guitarra a la que sólo le restaban dos cuerdas. Con ella jugaba yo, de espaldas a la puerta, en un rincón de la choza. ¿Qué podía tocar? Vidalitas. Siempre la misma. Algún amago de estilo del sur, algún aire de pericón. Mal, y muy quedamente, pero mi corazón agradecía la bondad de esos paisanos, el silencio de esa pampa más inmensa en la noche, donde a veces, a la distancia, mugía un toro. Así pasaron varias semanas y pude regresar junto a mis padres.

Yo nací zurdo, totalmente zurdo, pero en el colegio una maestra criolla, Eulogia Rivero, me adiestró, a fuerza de "picaná" o bastón, golpeando mi mano izquierda continuamente, hasta hacerme cambiar la pluma o la tiza para la mano derecha. Desde entonces, solamente escribo con la mano derecha. Pero desde muy pequeño, por el lazo, para el látigo, para arrojar una piedra, como después para tocar la guitarra o para jugar al tenis o al billar, siempre, irremediablemente, uso la mano izquierda.

Cuando boxeaba, deporte que me apasionaba, me plantaba correctamente con la izquierda hacia delante, cubriendo el mentón con la mano

derecha. Así nos enseñó Charles Murray, un inglés trashumante que pasó por mi pueblo.

La guitarra se me negaba cuando llegaba a ella con las manos endurecidas por el saco de arena que golpeaba continuamente. Peleaba en amistosos combates con Horacio de la Cámara, con Rolando y Guillermo Hintz, con Willy Dingevan, hermano de Marina Dingevan, mi inolvidable compañera en los dobles mixtos del tenis en el Club Inglés de Junín.

Llegué a destacarme en el tenis casi sin pensarlo. Cierta vez había un eliminatorio para elegir jugadores que fueran hasta Buenos Aires, donde ya un gran nombre era Cataruzza. En mi club había un chico formidable. Pequeño, vivo, fuerte, capaz: Willy Thompson. Era hijo de un jefe inglés de los talleres ferroviarios donde trabajaban hasta tres mil obreros. Los amigos me dijeron: "Thompson debe ganar. Por su condición social, porque juega bien y porque puede ir y representarnos inmejorablemente. Dejáte ganar por él". Yo pensé que debía ser así, pero en el club mi temperamento y mi orgullo fueron los que dijeron la última palabra. Le gané a Thompson. Con dificultad, pero le gané. Consecuencia: no pude viajar a Buenos Aires porque no tenía ni para comer. Otro viajó por mí. Y estaba bien que así fuera. Yo pagaba mi gran impuesto a la pobreza.

A veces, en el campo, solía salir con un rifle prestado a perseguir perdices o liebres. Salíamos con Arturo Ramírez, con Emilio Cariac, con Justino Corvalán. Llevábamos un alambre que en uno de sus extremos tenía ajustado un hueso de novillo. Era nuestra arma para cazar palomas. El rifle, para bichos más sagaces y pronto.

¡Qué desgracia nos pasa por el alma muchas veces, en alas de una copa! Una tarde, en el frontón donde los mayores jugaban en la llamada "Cancha de los Salamendy", había un cantor de esos que pasan, ignorados, pobres, sin rumbo. Ese hombre cantó varias cosas y entre ellas, una copia:

*Los pueblos, los hombres se enfiaban
por ausencia de espíritu.
Pero estamos nosotros, con pedernal y yesca
con melodías y cantares, poemas y reflexiones,
alto desvelo y sueños de todo tipo,
para entibiar las horas
de aquellos que no quieren congelarse todavía.*

*Alhucife. Tupanqui
Barrio Colarado, Córdoba, 1987*

*No le tiren a esa liebre,
cazadores de la tierra,
porque va a tener un hijo
y busca su madriguera...*

Desde que escuché ese asunto, se terminaron para mí las aventuras y las cacerías. Las palomas podían acampar en los rastrojos o sembrados tiernos. No importa. No sería yo quien fuera a espantarlas ni con piedras ni con carabinas de caza.

Mi padre, junto a Pedro Sanguinetti y Juancito Salamendy, hijo de un vasco dueño del frontón de pelota que a la vez era sala de recitales de payadores y cantores de paso, había fundado en Roca un club de fútbol, el Orígine, en homenaje a un joven aviador que se perdió en Los Andes con su máquina. Allí practicaban el deporte todos los muchachos. Solía llegar desde Junín Simón Betty, otro vasco, gran pateador y que hacía de instructor de la juventud. Nosotros, los niños, observábamos y aprendíamos.

Un domingo ocurrió algo inusitado: el Orígine, club de los llamados "chiquitos", le ganó a un club de Junín por un gol a cero, debido a una circunstancia que no creo que se haya repetido nunca. En un momento casi al final del partido, se produjo un avance del Orígine. La defensa adversaria era formidable.

Cuando Juan Salamendy avanzaba con la pelota a la carrera tocando casi la línea peligrosa, un defensor se le emparejó y se aprestó a frenarlo. Y en ese justo momento, por entre el grupo de curiosos que se alineaban cerca del arco contrario, apareció el perrito blanco de Salamendy y se lanzó de un salto sobre el juninense y lo derribó. Salamendy pudo, ya libremente, patear y convertir el gol.

¿Fue legal? ¿No fue legal? Esto pasó hace sesenta años y durante mucho tiempo se discutió el asunto. Uno de los deportes camperos más practicados fue la carrera de caballos, las llamadas "cuadras", pues se corría cuadra y media, a lo sumo dos cuadras, es decir doscientos metros. Solamente cuando había desafíos entre comarca y comarca, los hombres de la llanura convenían en correr cuatrocientos metros. Nosotros, los muchachitos del campo, hacíamos nuestras carreras en la distancia de ciento cincuenta metros. Mi rival eterno fue un tobiano de Luisito Crossetti, que siempre me ganó en todos los eventos. Aquel compañero de la niñez y las carreras, aquel Luis Crossetti con quien hice los primeros años escolares, años después fue abogado y llegó a ser vicegobernador de la

provincia de Buenos Aires durante el gobierno del doctor Alende, de esto no hace mucho.

La pampa

Muchas veces me han preguntado qué es o qué será la pampa. Qué he oído sobre la pampa. Una vez, un paisano, no sé quién, qué nombre tenía, me respondió una cosa muy linda que quedó ahí, en el grupo de la gente que escuchaba, y ese recuerdo me acompañó siempre.

El hombre, con su habla simple y directa, dijo: "Pa' mí, la pampa es como un cielo al revés". Yo, que entonces habré tenido once, doce años, no alcancé a medir la densidad de esa respuesta que casi parecía una ocurrencia, pero después me di cuenta de que eso era una feliz ocurrencia y algo más. Era una definición difícil de igualar. Sobre todo por la seguridad que había en ese hombre: él era la pampa, el paisaje. Él era el hombre que representaba lo animado de esa tierra.

La pampa es como un cielo al revés. Así se manifestaba este hombre sobrio, de pocas palabras, como en general eran los paisanos, los parientes, la gente de mi sangre y los vecinos, algunos verdaderos ejemplos de estoicismo, de seriedad. No eran

gente triste, eran gente grave, seria. ¿De dónde aprendieron eso? Del paisaje tal vez. O de otra gente mayor. En aquel tiempo, siempre había un concepto: el inferior aprende del superior. Ellos habían tratado gente superior en materia de educación, de ser parsimoniosos, de ser lo que se llama sobrios, probos. Eran verdaderos ejemplos que ellos tomaban. Y no olvidaban, de manera que su manera general de ser en su casa, frente a sus semejantes, o en la taberna, a pesar de un bolazo, de un chiste, de una ocurrencia, de una cosa un poco pesada pero no falta de acuerdo a la mentalidad de cada uno, por lo general, su manera de ser era una buena conducta. Porque era peligroso no tenerla. Peligroso para su manejo no saber ubicarse. Lo ubicaban. A la persona desubicada, la ubicaban rápido.

Entonces es importante eso de que "la pampa es un cielo al revés". Años después, algo parecido a eso dijo Celedonio Lemos, buen jugador de pelota, bastante famoso en la provincia de Buenos Aires. En tiempos de la Gran Guerra, habrá sido por 1916, 1917, una cosa así, Celedonio, que tenía parientes por 9 de Julio, por Pehuajó, por Bragado, decía: "mire cómo será de grande esta pampa nuestra, que Tata Dios le tuvo

que inventar un mar para atajarla, que de no...". Eso decía. Unos se sonreían, otros no, pero él manifestaba así su admiración por su paisaje. Era un poco como el paisaje: expresivo. La pampa no tiene ecos, hay un sentido planimétrico, que no lo tiene la montaña, que sí es altimétrica. La montaña está llena de ecos, por eso el hombre de allí es medio supersticioso con la voz. Baja la voz al hablar, porque el eco le despertaría un mundo desconocido que no puede manejar ni dominar. El pampeano es más sereno, pero de pocas palabras. Yo lo conocí bien porque ésa era la condición. Puedo decir sin alarmarme y sin jactancia que para conocer gauchos no tenía que irme muy lejos de mi casa.

Con mi tío don Gabriel Gallardo, sus hermanos Inocencio Gallardo, algunos Chavero, algún vasco perdido por ahí, como don Oleguy, gente de pocas palabras.

Oleguy, por ejemplo, tenía un amigo que estaba muy enfermo. Lo que después se habrá de llamar cáncer, le decían "mal de costao". Y un día ese hombre lo viene a visitar a Oleguy y le dice: "Ando muy mal, muy mal: cada vez estoy muy mal". Estaba terminándose el hombre, sesenta y tantos años. "Ando muy mal, me parece que si no es la última visita, por ahí pasará...", le dice. "No, tiene que volver para hacer esas cosas...". Y no, él le dice en un momento: "Mire don Gabriel, yo espero visitarlo en veinte días por aquel asunto". No se qué asunto sería, el aniversario de alguien que ellos conocían, tal vez. "Espero visitarlo, y si no vengo es porque andan mal las cosas, andan muy mal." Y era un hombre de dar la palabra no aventurada, no aventurada fechas ni horas ni cosas.

Y no vino ese día. Lo esperaron, lo esperaron desde un día antes y no vino... Y era la gran preocupación en el lugar que pasaba con ese hombre. Algo muy serio, muy serio... Un hombre que creían en lo definitivo, creían ellos. Entonces el tío Abel le preguntó a la tía Urbana: "¿La corralera está en condiciones? La oscura". "Sí, sí, en el ropero." "Ponemela a



mano, voy a buscar caballos. Me voy, enseguida vuelvo." Se fue adonde estaba el otro señor. Buscó caballos y se vistió como de luto, de oscuro, y se fue. Lo encontré muerto, por supuesto. Estuvo tres días y a los tres días volvió.

Esas noticias quedaron allí, en nuestra casa, en nuestra familia. Con mucho pesar. Con muchos detalles que yo no conocí, que se hablaban sólo entre los mayores. Pero eso da la impresión exacta de cómo se manejaban ellos. Cómo manejaban las cosas del destino. De eso que llamaban después el destino. Eso era lo importante.

Había uno que decía: "Estamos entre apuros nosotros". La palabra "gauchos" la decían otros. La gente de ciudad y también la de pueblo chico decía "gaucho". "Mirá el gaucho aquel, qué bien vestido está. O qué mal vestido. O qué caballo gordo tiene. El gaucho..."

Ellos no se decían jamás "gauchos". Ellos eran "hombres". Hombres que trabajaban. Nunca se dijeron gauchos.

Y alguna vez alguien dijo: "Una vez estábamos entre apuros nosotros hablando de malambos". Hablaban de lo que ellos llamaban "las mudanzas", que no era en absoluto esto que después con los años uno ha visto, esta especie de concurso de atletismo, malambos que duran seis minutos, cuatro minutos. La mudanza era una travesura con un pie, con un taco, con un gesto, y la entregábamos como diciendo "ahí tiene", y el otro decía "cambiar y cambiar" con la misma rivalidad que en una taberna. Había rivalidad, el otro había de devolver esa misma mudanza de picardía, el pie que se tuerce, y hacer una nueva. Pero antes de un minuto. Hacer lo básico, apoyarse, picar el suelo a ver cómo está y hacer la mudanza. Todo era sobrio. Todo era una especie de probar la vida, probar la suerte. Eso era la danza en sí. Malambear no era hacer el concurso de malambo, eso después lo organizó alguien. Es posible que en eso influyera mucho la labor de los señores Podestá, que tenían un circo



muy importante desde el punto de vista gaucho donde había incluso jineteadores, gente que jineteaba tres corcovos, cuatro, y se tiraba: se tiraban burlándose, burlándose del caballo, lo dejaban que saliera el caballo. Eso hacían en los circos. Los malambos los hacían también de dos o tres a devolver. Nunca hacían el concurso de la danza, esa fatiga.

Pepe Podestá, Pepino 88, un verdadero gaucho, uruguayo él, fue el hombre que difundió el Martín Fierro a través de sus refranes y regalando libros, como se hacía en un tiempo. Por ejemplo, alguien compraba una lata de aceite de cinco litros que venía para el campo, porque no se podía comprar la pequeña latita sino que se compraba la quin-

Partitura de una vidala manuscrita por el propio Yupanqui. Gentileza de Librería Casares.

cena, se iba en un sulky con dos jarganas, con dos algaras, dos bolsas, y del almacén se llevaba cinco litros de aceite y ocho kilos de yerba, y de regalo un ejemplar del Martín Fierro. En aquel tiempo, era un compromiso de regalar que tenían tal vez los editores. Eso en todo el país, de Córdoba y Tucumán a la pampa, nuestra pampa. Una cosa ejemplar y hermosa. No había el interés de vender sino de difundir la poesía popular. Gracias a eso se difundió tanto el Martín Fierro, que todo el mundo conocía a manera de moraleja, de refrán, de consejos o de protestas. Era una buena condición ésa.



La montaña

El hombre de la montaña es supersticioso porque la montaña le va creando voces, le devuelve voces que no esperaba. El hombre del sur habla fuerte. En Chascomús, en Pringles o en Bragado, un paisano entra a un boliche y pide: "Che gallego, servime una ginebra, querés". En cambio, en el norte dicen: "Me da un vinito, señor". Bajito, porque si grita, el eco lo asusta. El del sur pega el grito, parece que ordenara de a caballo nomás. El indio montañés, o sea el paisano-paisano de la montaña, tiene una serie de miedos que no puede dominar. Por ejemplo, el sol pasa a las diez de la mañana. Cuando sube y pasa la montaña, es un precioso día de sol, pero a las cinco de la tarde

pasa el Oeste, se esconde detrás de la última cumbre y se va. ¿Adónde se va? ¿Adónde va a morir? El indio montañés no lo ve, sabe que el sol se apaga y se va, y que la tarde se pone triste y se hace la noche. Igual la luna. Sale en un momento, la va pasar hermosa, y después se va a morir cuando ha pasado la cumbre. Esos son miedos que se acrecientan en el ser humano y conforman una imaginación diferente a la del sur. El abajeño todo lo ve, ve morir el sol allá, detrás de los juncos. También ve morir a la luna. Para el hombre del sur no hay misterios. Y no hay miedos. Además, como está cerca de los puertos, tiene más manejo, conoce mejores cosas. En el puerto hay camiones, hay aduanas, hay otras cosas. En cambio, en el norte no hay

eso, todo parece un adiós. En el sur no está el novenario, que es el rezo de nueve noches cuando muere alguien. "Voy al novenario de Fulano que se ha muerto. Un vecino..." Así lo ordenaron hace doscientos años y ellos lo siguen.

El destino de un nombre

Era yo un muchachito, introvertido, pobre y solitario, cuando comencé a firmar ingeniosos versos con este nombre que hoy me lleva por el mundo, sacrificadamente, que me aleja de la pampa y después me la entrega, sagrada y alta, como un cáliz en el rito. Yupanqui: "has de contar", "narrarás". Tal la sentencia de los Amautas en la lengua granítica del Ande. Así, la lectura de tales tradiciones auspició mis vigiliadas de adolescente.

Pero, ¿qué podía yo narrar a los quince años, si el universo tendía sus fronteras a seis leguas justas de la puerta de mis padres?

¿Cómo entender la enorme dimensión de una voz que reclama los arduos trabajos, paciente aprendizaje con ancianos de cobrizo rostro, meditar bajo misteriosas constelaciones, usar en las montañas una piedra como almohada, tañer una flauta de caña sin lastimar al silencio, oír una guitarra donde la tierra guarde sus secretas leyendas?

Así, mientras caminaba la Patria aprendiendo a entenderla, me di a la difícil tarea de honrarla cantándola. Así, pasé cincuenta años rastreando, en danzas y melodías, el dolor y la gracia de los pueblos.

"Has de contar..." "Narrarás..." Recién ahora, en el otoño de mi existencia, con muy largos caminos andados, con muchas noches sin poncho, puedo asumir el Destino de este nombre que me lleva con él, mundo afuera y mundo adentro. Recién ahora, pausadamente y con amor sereno, puedo decir: "Había una vez..." Y empezar a contar.

Ir

El andar por la tierra me condenaba. Me gustaba, lo amaba, me enristre-

cía y lo deseaba. Siempre anduve lejos de todo y cerca de todo, y dentro de todo eso que amaba y que era mío, pero no había en mí placer para quedarme. No podía quedarme. No hubiera podido quedarme nunca. El camino era mi universidad. Mi sola universidad.

Luego me di cuenta de qué importante era para una persona que se hubiera cultivado de mejor manera, más ordenadamente, más metódicamente. Pero la vida es así.

Alguna vez me dijeron: volver es como un signo de fracaso. No habría que volver nunca. Hay que siempre ir. Ir hacia algo. Salir de Buenos Aires, irse para Europa. O irse a México, o irse al Uruguay, y luego ir a Buenos Aires. No tener la idea de volver a la Argentina, sino la idea de ir a Córdoba, a Santiago, a La Rioja. Después ir a La Pampa, al sur, a la Patagonia. Nunca volver.

Volver es como bajar los brazos en un viejo combate, eterno, infinito, tan largo que tal vez nos ocupe la vida. Por todo esto, de vez en cuando voy seguido al recuerdo de aquella simple vidala que escribí hace tal vez medio siglo un criollo en Santiago del Estero, don Ricardo Rojas. La vidala del regreso. "Vuelvo cantando a estos pagos donde otros años viví... Ay, vidalita de mis paisanos, santas memorias me traen así."

Siempre recuerdo las lecciones que daba don Ricardo Rojas sobre la praxis de folklore, sobre la filosofía de folklore, sobre esa materia tan hermosa y difícil que es la psicografía, la psiquis del paisaje la llamaba él en sus ejemplares clases de aquellos años, el '25, el '28, el '30, el '32. Nunca fui su amigo en el tramo profundo, había grandes diferencias. Mi orfandad, mi pobreza, el andar que me condenaba.

Hace muchos años que no oigo el nombre de Ricardo Rojas y de sus obras. Ni siquiera en los centros culturales donde se estudia, se lee o se busca la raíz. Destino será. No sé quién gana con eso, o quién pierde. Sólo me llama alguna copia, aquella que dice: "ninguna fuerza se pierde,

toda fuerza se gana, por pequeña que parezca".

Me place recordar a un argentino de quien tanto aprendimos y a sus reflexiones, sus desvelos, su conducta de criollo, de hombre que estudiaba, que apagaba tarde su lámpara, para beneficio de la Patria. De la cultura de la Patria, de esto que llamamos la Patria con tanto orgullo. Puesto que Patria significa tierra de los padres. Ésta es la Patria para nosotros los criollos. La tierra de nuestros padres.

La condición de criollo

A veces pienso que tengo la gratísima obligación de confesar mi agradecimiento a la vida. Yo sí que tengo que decirle gracias.

Nunca hice fortuna. He tenido un buen pasar algún tiempo. Pero



pobreza toda la vida. Y nunca me animó el rencor ni la rabia ni el desprecio hacia los que tenían mucho dinero. En eso tal vez debe haber influido alguna raíz antigua de color cobre, de ojos chicos y pelo lacio, aunque soy bastante mestizo. Por el lado de mamá, de origen vasco. Por el de mi padre, mezclado con provincianos de distintos pagos, gente de La Pampa, de Santiago, de San Luis. Por allá, los Chavero de San Juan, más allá los Chavero de México, y también los Chavero de Bolivia. Vale decir que me anda per-

siguiendo el paisaje de América para dejarme un signo en la cara o en el alma.

Entonces se me hace fácil entender qué hermoso es ser argentino y ser profundamente criollo.

Sentir eso, además de una satisfacción, es una tremenda responsabilidad. Porque hay que crecer mucho para merecer esa condición de criollo.

Mi pobreza me ha hecho caminar. Y también he permitido atravesar sin rencores y odio que una gente pudiera ir a Europa, a México y a conocer las cataratas del Niágara. Qué lindo, felices de ellos.

Yo conocía muy bien Calamuchita, la pampa, nuestra pampa.

¿Quién soy?

Soy un argentino, cantor de artes olvidadas, que se desvela caminando por el mundo, para que los pueblos de la tierra no olviden el mensaje severo y fraternal de los hombres de mi patria.

Yo quisiera expresar la voz de los tres misterios argentinos: el misterio de la pampa, el misterio de la selva y el misterio de los Andes, del hondo valle, de las montañas donde vagan libremente vicuñas y guanacos, y el cóndor rubrica la historia de los siglos indios sobre la mañana azul del territorio.

Amo la naturaleza. Amo a Juan Sebastián Bach. Amo al árbol, al viento y al caballo. Y abrigo un anhelo, para mí profundo y soñado. El de sumarme un día a la legión de los Anónimos, sin nombre, sin imagen, sin historia personal. Sólo un canto de amor y de paz que el viento lleva hacia un mundo de hermanos.

Además de la edición del libro *Este largo camino. Memorias*, la CONABIP homenajeará a Don Atahualpa Yupanqui en la 34 Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, en un acto en el que estarán presentes más de 1.000 bibliotecas populares del país.



Con el nombre de Don Ata

Una Casa de Cultura y BP bonaerense honra el nombre del poeta. Nació hace diez años y no ha dejado de crecer. Hoy enfrenta desafíos propios de esa realidad con el mismo espíritu optimista que alentó el primer empujón.

El 15 de abril de 1998, a las 15 horas, en Miralla 3591, de la ciudad de Longchamps, domicilio particular de Esther López, quien luego sería la primera presidenta de la institución, un grupo de escritores, pintores, vecinos en general, se reunieron con la inquietud de formar una Casa de Cultura con la finalidad de brindar a la comunidad un lugar especial, es decir, un lugar donde la pintura, la literatura, la fotografía y demás ramas del arte fueran las invitadas de honor.

Impulsada por Esther, quien tuvo una infancia estrechamente ligada a los libros debido a que su abuela fue creadora de escuelas ranchos en zonas de frontera y su abuelo acompañaba esta gestión con un carro lleno de libros y revistas, haciendo Patria, nace la Biblioteca Popular "Atahualpa Yupanqui", como parte de una necesidad de contar con otra entidad que trabaje en promoción de la lectura y servicios a la comunidad.

El 11 de diciembre de 1999 se concreta el sueño, siendo los padrinos de la misma Roberto "Coya" Chavero, hijo de Don Atahualpa, y la señora Beatriz Pichi Malen, autodidacta de la cultura mapuche.

Se forma una Comisión Directiva y es la señora Verónica González, socia de la institución quien propone el nombre de "Atahualpa Yupanqui", entre otros tantos, el que es aceptado por unanimidad a mano alzada por los demás miembros de la Comisión y socios, que hasta entonces sumaban ciento treinta y cinco.

Con el alma plena de gozo la Comisión Directiva intuye que comienza un camino arduo pero maravilloso, donde los objetivos son muchos y el trabajo tantas veces solitario. Pero las ganas, la conciencia de la necesidad de quien no puede comprar un libro y el saber que el conocimiento son alas abiertas hacia la libertad, hicieron que las fuerzas se multiplicaran y la volun-

tad también. La felicidad por los logros es infinita, y mucho mayor cuando los socios hacen llegar su reconocimiento y agradecen que gracias a la BP lograron concretar sus estudios.

Geográficamente esta ubicada en pleno centro de Longchamps. En la actualidad funciona en un salón de cuatro por ocho cubierto totalmente destinado a libros. Pero se ha comenzado a hacer uso de otro local contiguo de cuatro por cinco, que se destinaba para exposiciones y presentaciones de libros, debido a la mayor incorporación de material literario.

La Casa de Cultura de Longchamps y Biblioteca Popular "Atahualpa Yupanqui" en abril de 2008 cumple su décimo aniversario, con diez mil trescientos setenta dos volúmenes informatizados, y alrededor de cinco mil a ingresar.

"Ahora vamos hacia otro sueño: la casa propia", anhelan.

Gertrudis Chale, artista plástica

Una mujer europea, una obra latinoamericana



Nació en Viena en 1898. Bella y rebelde, cruzó el océano y dejó una obra pictórica y una mirada insoslayable sobre la Argentina, los países de América Latina y, sobre todo, el universo femenino de las zonas más postergadas.

Por María Julia Magistratti

"Yo busco al paisaje y al hombre americano donde más se diferencia de los demás. Trato de reconocer sus elementos fundamentales y sus rasgos más característicos que demuestran que son americanos y sólo americanos. Para lograr esto hay que conocer al no americano". Esto decía

Fue una mujer que, llegada de Europa, supo ver como nadie y retratar por gracia de su pincel a la América Latina profunda, la que arranca en la periferia de la ciudad de Buenos Aires y cruza el Ecuador, enlazando pueblos y gente con una cultura común, o al menos con ras-

Alemania sitiada por el nazismo y luego, estancias prolongadas en Ginebra, París, Madrid, Mallorca e Ibiza, donde desarrolló sus primeras búsquedas pictóricas. Por fuerza del destino de esta viajera nada convencional, recaló en la Argentina en 1934 y aquí se quedó, hasta su trágica muerte en 1954. Ella misma solía decir "Soy nómada, siempre miro por delante y siento que tengo aún muchas vidas y paisajes que abarcar como habitante sucesivo".

El centro del suburbio

Trabó amistad con Oliverio Girondo y Norah Lange y con los grandes artistas plásticos de la época: Juan Carlos Castagnino, Juan Battle Planas, Lino Spilimbergo y otros. De su paso por la ciudad de Buenos Aires ha quedado una obra que aún se puede disfrutar: un mural en Galerías Santa Fé.

Fiel a su espíritu, se radicó en el Quilmes suburbial. No fue casualidad. De aquel hábitat quedaron plasmadas en las telas de Gertrudis Chale la percepción de los contornos de la periferia urbana, una obsesión que atraviesa e inquieta toda su obra. La captura de esas zonas donde campo y ciudad se toman de la mano, le aportan una temperatura particular a sus cuadros. Los amplios espacios baldíos se nos aparecen, a través de su especial mirada, como los lugares donde van a morir todos los ecos de las grandes ciudades. Surgen entonces de su pincel, atravesando la superficie, un caballo libre de montura sobre una calle polvorienta o las descascaradas casas que el olvido embiste. Y los signos de la vida van a parar a ese segundo plano del confin: mujeres cargando hijos, plantas y sillas. Y también, sofocados de intemperie, un calentador, el respaldo de una cama, una lata, un árbol. Todo unido por el cableado del tendido eléctrico, que ella supo incorporar a sus cuadros como indicación de esos límites.

Porque "la Gringa", como la llamaron, que había estado en los grandes escenarios de la Europa convulsa del



la pintora austríaca Gertrudis Chale, en el año 1947. Siete años faltaban para que terminase su vida, en un accidente aéreo sobre la Sierra de Vilgo, en la provincia de La Rioja.



Siglo XX y se había escapado del nazismo disfrazada de muchacho, que había estudiado en la famosa Escuela de Artes y Oficios de Viena en la década del '20 y había dado sus primeros pasos en la pintura en la Escuela de Heimann ya en Munich, Alemania, la rubia memorable que fue el centro de las miradas en las importantes casas de publicidad de París (destacadas revistas de moda europea de la época la tuvieron como modelo y como diseñadora gráfica), la siempre joven nómada del mundo, legó en sus cuadros la cosmovisión completa de una mirada que hizo centro en las regiones despreciadas por las elites artísticas. Ella pegó la vuelta, miró hondo en las profundidades de América y llenó de significado todo lo que la visión eurocéntrica de la época trataba con desprecio.

Universo femenino

Chale les dio nombre, color, temperatura y sobre todo, lugar en la tela y



lugar en el arte, a la tierra y al hombre de las comunidades originarias, pero sobre todo, a la mujer. Poniendo por primera vez en escena estas motivaciones, fue una de las primeras personalidades que pintó los pueblos del continente, sus ritos y además, fue una de las primeras mujeres que, por su condición, le dio a la mujer de las zonas más postergadas un papel preponderante. Chale arma un universo femenino compartiendo intimidad y complicidad con las más humildes de América. Evoca con el pincel la maternidad, la conversación de las comadres, los quehaceres de la alimentación, el trabajo pesado, los rituales generacionales de madres e hijas. Retrata la belleza de los rostros matriciales, poetiza sus figuras y captura sus posturas con magistral destreza.

Sola, sin más compañía que sus pinceles y una curiosidad incansable, entre 1934 y 1954 viajó desde la Patagonia hasta el norte, donde se internó y vivió largas temporadas en distintas zonas del altiplano. La provincia de Salta, en Argentina, y Bolivia, Perú y Ecuador, la adoptaron como propia, pero ella ya se había adueñado de la pulpa vital de estas latitudes. Siempre se ha dicho que un artista va en búsqueda de un lenguaje propio. Algunos con más éxito que otros, alcanzan el suyo rápidamente. Gertrudis Chale tuvo la suerte de encontrarlo en esta región del planeta.

En Salta, la activa

La provincia de Salta fue un gran laboratorio para el arte latinoamericano de los años cuarenta. Allí cruzaron destino, pasión y trabajo común artistas plásticos como Carybé, Luis Preti, Raúl Brié, Carlos García Bes, músicos como Gustavo "El Cuchi" Leguizamón y Eduardo Falú y en la literatura, Manuel J. Castilla, Raúl Galán, Jaime Dávalos, entre otros.

A riesgo y desafío a su época, trabajaron en consonancia con el mundo

históricamente concreto. Muchos aún recuerdan en esa provincia el "campamento artístico" que Gertrudis Chale, junto a algunos de los nombrados anteriormente, montaron en el chaco salteño para pintar la realidad de los matacos. Y luego, los innumerables viajes que la artista emprendió por la tierra de los collas, aymaras y quichuas del altiplano boliviano; su largas estancias en el Perú y Ecuador, cuyo anecdotario ha quedado plasmado en anotaciones autobiográficas y en la innumerable producción de dibujos sobre tinta que ella compuso a modo de cuaderno de bitácora.

La recuerdan aún con su cargamento de pinturas que ella llevaba y traía, generosa, difundiendo artistas plásticos de todos los lugares donde iba. Volver la mirada sobre su obra y sus testimonios es primordial para revalorizar la influencia determinante que significó esta opción por la afirmación latinoamericana en la creación.

Definiciones

En una oportunidad Chale expresó: "Antes de pintar cosas del ambiente americano trato de vivirlas y de impregnarme de ellas. Me importa llegar hasta su raíz más secreta y más esencial. Tiendo que de mis cuadros trascienda un mensaje latinoamericano de nuestros tiempos y de nuestras latitudes".

Y agregó: "La técnica jamás debe primar sobre el contenido de un cuadro. Este debe imponerse no solamente a los ojos, sino a la mente y al espíritu y obrar sobre nosotros aun cuando ya no estamos delante del lienzo. Un cuadro debe inquietar y hacer pensar".

Devolviendo presencia a los más postergados y lugar a "los ambientes de desmesura", como le gustaba decir, esta apuesta cobra una vigencia imprescindible en el presente.

"Mi imperativo -dijo otra vez- es reflejar imágenes sintéticas de un sector de la Argentina actual, rehabilitando parajes, gentes y cosas que despectiva y erróneamente se cali-



Otra mujer

Esta fotografía de Gertrudis Chale fue tomada en Buenos Aires por la alemana Grete Stern, quien arribó a la Argentina dos años después que Chale, debido al nazismo, instaló un taller fotográfico y se casó con el fotógrafo Horacio Coppola. Stern fotografió a Bertolt Brecht en Londres y en Buenos Aires hizo retratos de los más famosos pintores del momento: Lino Spilimbergo, Antonio Berni, Emilio Pettoruti, Demetrio Urruchúa, así como de escritores.

caron de feos. Pero también representará la tierra Argentina como fenómeno integrador de América en sus aspectos eternos e inmutables. Quisiera pintar inconfundibles imágenes de la tierra argentina, tales que se vea en ella algo de su tremenda realidad y de su misterio. Algo que sea distinto de todo lo demás. Ese algo inmenso y hondo que aunque no se vea está detrás de todas las cosas, y llevarlo, por su calidad, a un nivel universal".

(Quien desee completar el panorama de la vida y la pintura de Chale puede visitar www.gettrudischale.com y podrá apreciar eso que ella misma se propuso como meta y que sobradamente alcanzó.)

Durante los cinco años en los que Elvio fue funcionario público, tuvimos la certeza de que su personalidad quedaba como impronta, aporte sustantivo en cuanto al pensamiento, a los modos, al hacer. Todo su bagaje de vida y de obra, anterior a los cargos, estuvo brindado a pleno a las instituciones por un hombre eminentemente político, ejecutivo, crítico, ocurrente, cuya pasión y sentido del humor contagiaban, convocaban, invitaban a involucrarse. Quizás el pico máximo de ese perfil estuvo dado en la Biblioteca Nacional, a la que llegó en momentos de caos y desazón. Creemos que pocos actos de asunción alcanzaron la mística de aquel, celebrado en el auditorio Jorge Luis Borges con todos los sectores representativos, cuando él invocó a una gestión "lúcida en sus ideas y lucida en sus frutos". En poco tiempo, ello fue concretándose.

A continuación compartimos algunas de sus ideas acerca del mundo del libro:

"Cuando volvió la democracia, traje de México un modelo de librería que resultó sumamente interesante para aquella sociedad argentina y empecé a ocupar espacios insólitos que yo mismo no había previsto. Con el correr de la historia, contamos con otros elementos para el análisis del fenómeno despertado por la librería/café/foro, en el sentido de una reflexión sobre las industrias culturales. Pero en aquel entonces, se trataba más bien de sensaciones que me pasaron por el cuerpo, a partir de una demanda importante en momentos siguientes a la dictadura, a las censuras, a los exilios, a la vacancia social. En el DF empecé a ir a la librería Gandhi porque tenían el mejor café; bah, en realidad era el único sitio con café express, un rincón porteño en el exilio, si se quiere, en el cual aprendí el oficio de Mauricio Achar, un ser enorme, enorme de cuerpo y alma, al que le gané en una partida de ajedrez su compromiso para traer la Gandhi a Buenos Aires. La idea del café había nacido como un apoyo casi comer-

Elvio Vitali

LÚCIDO EN SUS IDEAS, LÚCIDO EN SUS FRUTOS

El 16 de febrero de 2008 falleció este tenaz animador de la cultura, tarea que realizó desde todos los lugares posibles. Se recuerda especialmente su paso por la Biblioteca Nacional, de la que fue director. La nota, escrita por dos de sus colaboradores, da cuenta de su personalidad, sus palabras y sus hechos. Luego, su amigo Miguel Talento lo recuerda.

cial a la librería. Por entonces, así lo pensaba yo: 'Lo gastronómico me va a ayudar a mantenerme para que pueda vender libros'. Claro, al final ese modelito generó un centro de concurrencia, llenó un espacio de encuentro y debate, de asalto a las torres de libros buenos, a buen precio, que crecían desde el suelo. Mientras tomaban café, los intelectuales iban dictándose qué libro querían leer, qué necesitaban ellos que yo importase, porque salíamos del país devastado. En esa carnia sustanciosa, en esa avidez por la lectura libre estaba puesto mi ojo de librero.

Después vino el Centro Cultural Rojas, vino Clásica y Moderna, llegaron infinidad de propuestas en un contexto que comenzaba a dejar atrás a la cultura como ornamento o

acto decorativo del último cajón del presupuesto. Hoy terminamos viendo natural o necesario que un municipio pequeño, en cualquier provincia, se plantee una política cultural, la pensamos, con errores y aciertos, como parte esencial de un accionar político.

Particularmente creo que las cosas han cambiado, sobre todo, a partir de la caída de la Unión Soviética. Hasta los setenta y pico, uno pensaba que los hombres en sociedad constituían su identidad política alrededor del trabajo, y cualquier actividad cultural suponía un compromiso ideológico, con todas sus consecuencias; sin embargo, ahora suponemos la identidad política alrededor del consumo cultural, para bien y para mal, y lo único novedoso de las industrias cultura-

les es que engloban un concepto, del mismo modo que en la salida de la Segunda Guerra Mundial se armó el concepto de turismo y surgió la integración de varios de sus mundos productivos a extremos tales que, cuando uno viaja a cualquier parte, en el hotel más ignoto lo saludan: 'Hola, Elvio, ¿cómo está?'

El libro, el cine, la fotografía, las artesanías, una cantidad enorme de producciones existen hace mucho tiempo, aunque las estamos pensando sobre el imaginario político integrado. Los consumos culturales se han prestigiado como un derecho. Políticamente, también, existe un aspecto que no puede esquivarse: los europeos le oponen la diversidad a la feroz hegemonía estadounidense, sobre todo planteada desde el terreno de lo audiovisual.

No me caben dudas de que el Estado tiene que apoyar a las industrias culturales, que generan, además de sentido e identidad, fuentes laborales muy fuertes. El mundo que más conozco tiene sus problemáticas: perdimos un desarrollo importantísimo de los años '40, '50, '70, perdimos las traducciones de punta, salimos a importar autores argentinos editados por los españoles, que se quedan con el mercado y los derechos. España nos pasó por encima, mientras tanto aquí, las multinacionales por un lado, las pequeñas y medianas empresas nacionales por el otro, están en una lucha desigual por catálogos débiles. Sólo una institución estatal al estilo de un Instituto Nacional del Libro, que también debería extenderse a las revistas culturales, acor-

ta la brecha de oportunidades y condiciones. La idea molesta, desde luego, pero, ¿adivinen a quién molesta?"

Desde siempre

Nacido en Lanús, provincia de Buenos Aires, residió desde joven en barrios de la zona sur porteña, hasta cuando falleció el 16 de febrero de 2008, a los 54 años. Sus grandes pasiones fueron la política, los libros, el tango y el fútbol.

Comenzó su militancia siendo muy joven. En 1973 fue secretario general del Centro de Estudiantes de la Facultad de Derecho de la UBA. Realizó estudios avanzados de Abogacía (Universidad de Buenos Aires) y de Comunicación Social (Universidad Autónoma Metropolitana de México).

Integraba la Corriente Popular Porteña desde la creación de la misma y participó del Grupo Calafate. Se había comprometido con el proyecto político de Néstor Kirchner, de la mano de quien comenzó su etapa en la función pública, primero como Director Nacional de Acción Federal e Industrias Culturales de la Secretaría de Cultura de la Nación, y luego como Director de la Biblioteca Nacional, en consonancia con su reconocida trayectoria como librero y gestor cultural, fundador de las librerías Gandhi y Losada, y de la editorial Folios, consejero electo de la Cámara del Libro, presidente de la Comisión de Predio de la Fundación El Libro.

Encabezó la lista del Frente para la Victoria y era diputado de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, con mandato 2005-2009. Presidía la Comisión de Comunicación Social e integró la Sala Juzgadora en el juicio político al ex Jefe de Gobierno Aníbal Ibarra.

La idea original del Festival Internacional de Tango de Buenos Aires, el impulso del Instituto Nacional del Libro y de las Revistas Culturales, del Polo Industrial del Libro y del subsidio para escritores



porteños, además de la aprobación de una normativa específica para la habilitación de las "milongas" y la defensa efectiva del canal público Ciudad Abierta, pueden contarse entre sus aciertos.

Durante el exilio en México fue vocal de la Comisión Argentina de Solidaridad, afianzó su amistad con Mauricio Achar, creador de Gandhi México, y concretó sus primeras tareas como distribuidor de Epsilon (fondos editoriales Paidós, Nueva Visión, Anagrama, Tusquets, Península, Lumen, Pre-Textos) y

Parábola (fondos editoriales Taurus, Alfaguara, Altea, Random House).

En la Biblioteca Nacional

La despedida a Elvio Vitali fue realizada en el auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional, lugar que lo tuvo como director, junto a Horacio González (actual director), entre junio de 2004 y diciembre de 2005. Allí alcanzó, entre otras metas:

Planificación, diseño y ejecución

del Programa Inventario de la Colección General de Libros y de la Colección de Partituras: un hito para la institución.

Incremento del 60% (inusual avance para un organismo de cultura) del presupuesto 2005, respecto de 2004. Creación de los Consejos Consultivos Honorarios, de Biblio-tecarios y de Investigadores, integrados por reconocidos representantes.

Logros para el personal en las diversas categorías administrativas.

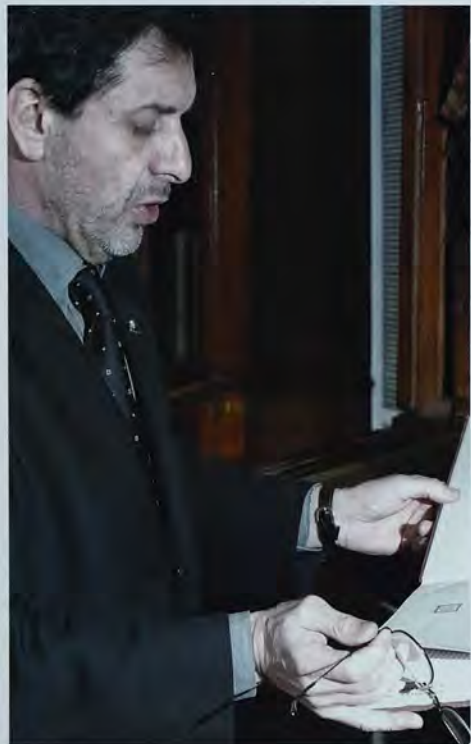
Actividades culturales: exposiciones biblio-hemerográficas, de pinturas y de fotografías; colección de libros de autores argentinos que yacían olvidados y omitidos; revista institucional de ensayos e investigaciones; ciclos de pensamiento contemporáneo, psicoanálisis y música.

Renegociación de concesiones originadas en la época menemista, con resultados favorables en el orden del 100 al 300%. Nueva política de locación de instalaciones: 500% de aumento en ingresos promedio.

Equipamiento de sectores relegados en el plan de compras y renovación de equipos obsoletos. Compra de libros faltantes editados en español en el exterior, suspendidas durante los anteriores cinco años. Reapertura de la Sala del Tesoro, luego de su reorganización. Seguro del patrimonio edilicio y cultural, por primera vez en la historia del organismo. Diseño del Plan de Modernización y Actualización Tecnológica (PMAT). Manuales de procedimientos para servicio de consultas, mantenimiento de depósitos e ingreso de material bibliográfico, y de administración general, en cumplimiento con la normativa del Estado Nacional.

Sede del 70º Congreso Mundial de Bibliotecas e Información, realizado entre el 22 y el 27 de agosto de 2004, que convocó a los especialistas y funcionarios internacionales más importantes de la especialidad.

Patricia Narváez y Juan Arcaute
Fotografías: Verónica Iglesia



Chau, Tano

Vitali y el autor de esta nota cuando ambos eran legisladores de la Ciudad de Buenos Aires.

Sus inscripciones vitales fueron el peronismo, la cultura, el fútbol y la porteñidad.

Podía haber muerto hace más de treinta años—en un acto, en una pintada, en una cita, en una movilización, en un departamento, en una pinza—, como muchos de la generación militante de los '70. Murió ahora, después de una lucha dura y digna de más de tres años con un cáncer de páncreas.

En ese tiempo extra siguió al frente de la Biblioteca Nacional hasta que resultó electo diputado porteño encabezando su lista, mantuvo su militancia en la Corriente Popular Porteña, intervino en temas culturales relevantes como el impulso al polo editorial o la decisiva influencia para que la gestión de Mauricio Macri modificara su voluntad de cerrar el Canal de la Ciudad. Y adquirió conocimientos extraordinariamente singulares en sus noches de

tango y de afluencia de turistas post devaluación: sabía que las turcas de Ankara eran mucho mejores bailarinas que las nativas de Estambul. Elemental en su inglés, pero maestro exímio en el tango y en el lenguaje universal de la seducción, podía entenderse con cualquier mujer del mundo, aunque con un dejo chauvinista prefería las argentinas.

El humor fue su arma de comunicación y de relación predilecta, en la política y en la vida. Agudo sin conceder, siempre sabía hasta donde podía dar el chiste. Elegía entre sus múltiples ocurrencias aquella que provocadora, mordaz e inteligente podía desatar la carcajada ajena sin herir. Gozaba provocando la risa colectiva, estaba siempre atento al otro, a movilizarlo como interlocutor, como público, a hacerlo participe con el chiste fino y tierno o con la humorada incisiva, brutalmente lúcida y transgresora que resumía miles

de palabras, desnudaba intenciones, burlaba solemnidades, hería majestades impostadas.

Era un tipo que alegraba la vida, que la honraba viviéndola con intensidad. Elvio fue un gozador pleno de la vida. Inteligente, enérgico, irónico, valoraba el ejercicio intelectual y el compromiso.

Compartimos vida y política desde aquellos años juveniles: la militancia, el exilio, los hijos, el retorno, los proyectos comerciales y/o profesionales, las frustraciones renovadoras, el padecimiento menemista y las esperanzas y logros del kirchnerismo.

Ante el dolor y la pena de tu muerte, compañero, amigo, hermano vale recordar con una sonrisa esa combinación tan personal, vívida, compleja e irreemplazable que construiste en tus cortos cincuenta y cuatro años. Chau, Tano...

Miguel Talento



Una publicación de la BP "R. Fontanarrosa" premiada

Distinguidos Intrusos

Desde hace cuatro años un grupo de jóvenes que participa de un taller en la Biblioteca Popular "Roberto Fontanarrosa", de Rosario, realiza la revista *Los Intrusos de Parque Casas*. La publicación recibió distinciones en la Argentina y el exterior. Entrevistamos a la presidenta de la institución.

Por Isabel Fraire - Fotos: gentileza BP "R. Fontanarrosa"

A partir de un subsidio de la CONABIP al proyecto "Los jóvenes tienen la palabra", la BP "Roberto Fontanarrosa" comenzó a desarrollar una experiencia de publicación barrial juvenil que ha tenido un camino de éxito y reconocimientos. En 2006, recibió una distinción de la Fundación Octubre y en 2007 otra del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC), a



instancias del Ministerio de Educación, Ciencias y Tecnología de la Nación. Alicia Sánchez, presidenta de la institución conversó con Bepé sobre el tema.

-La concreción de este proyecto desmitifica el prejuicio de que los jóvenes no leen ni se inquietan por lo que sucede alrededor de ellos. ¿Podrías contarnos cómo fueron convocados estos jóvenes y cómo fueron involucrándose en la tarea?



-Fueron convocados en el año 2005 a partir de un proyecto presentado por Ricardo Robins dentro del marco de los circuitos culturales auspiciados por la CONABIP. Como profesora de Lengua de muchos jóvenes, los invité a participar. Creemos que los adolescentes fortalecen, de esta forma, su vinculación con el medio y con la realidad, se interesan por distintos temas, consolidan la vocación de dudar y valorizar el hecho comunicativo. Además, adquieren herramientas que podrían transformarse en un oficio en su futuro. Este es el caso de los chicos que participan de nuestro taller de periodismo y realizan anualmente la revista *Los Intrusos de Parque Casas*, que recibió un segundo puesto en periodismo juvenil, otorgado por la Fundación Octubre, de la ciudad de Buenos Aires, en 2006, fue reconocida por el Ministerio de Educación Ciencia y Tecnología de la Nación y galardonada con un premio interna-

cional como mejor proyecto de lectura y escritura.

-¿En qué consiste la guía y coordinación del periodista Ricardo Robins en el taller que sirve de base para la revista?

-Ricardo, como periodista, marca las pautas de trabajo dentro del taller a través de consignas sencillas, explicaciones claras de cómo se redacta una nota, además trae diarios o les hace buscar por Internet diversas noticias para ver los distintos enfoques con que las toma cada periódico, luego las analizan y debaten. En otras ocasiones son los chicos quienes traen diferentes temas para investigar, luego redactan las ideas, que corrigen en los siguientes encuentros.

-¿Cómo realizan la decisión de los temas que van a abordar en la revista?

-En forma democrática discuten si el tema propuesto para trabajar es inte-

resante. En general trata sobre cosas que les preocupan a ellos, que han ocurrido en el barrio o en Rosario.

-¿Realizan un trabajo previo de información sobre el tema o la persona que van a entrevistar?

-Sí, leen sobre el tema, o sobre la persona a entrevistar, a veces averiguan con los vecinos de quién se trata, y con esto realizan una breve introducción.

-¿Los 500 ejemplares al año es suficiente en cantidad y frecuencia?

-¿Cuál sería la aspiración?
-Consideran que la tirada no es suficiente y creen que la frecuencia después de tres años puede subir a dos revistas por año, que es el objetivo de 2008.

-¿Cómo decidieron participar en el concurso en el que han sido premiados?

-A sugerencia de los responsables de "Escuela y medios" del Ministerio



de Educación. Me llamaron el año pasado porque una periodista, Marcela Isaías, les había hablado y entregado la primera revista y me pidieron que les contara la experiencia y les enviara la revista en forma digital, que les gustó. Pasaron varios meses y me llegó desde el CERLALC un formulario para llenar porque había sido seleccionada entre todas las presentadas para concursar. Mandé a Colombia (donde está la sede) el formulario completo, los antecedentes y las tres revistas editadas. Finalmente me comunicaron desde el Ministerio que entre todas las de Argentina quedaron dos, una es Los intrusos de Parque Casas.

-¿Cómo recibieron el premio? Qué nuevas ideas se generaron a partir de sentirse tan valorizados?
-No lo esperábamos, fue una sorpresa muy agradable saber que a otras personas les gusta lo que se hace en las bibliotecas populares incentivando la lectura y la escritura de los jóvenes. La idea es seguir convocando más jóvenes a sumarse a la revista, para que se pueda ver reflejada la opinión de ellos, en un medio que les otorga la posibilidad de participar, crecer y comunicarse.

-¿Este tipo de trabajo ha estimulado la necesidad de leer en los jóvenes? ¿Qué lecturas?

-Sí, la elaboración de notas los llevó a leer en casos puntuales sobre historia, folklore, salud, novelas de suspenso, cuentos, revistas, poesías, historietas. Sin embargo, aún sigue siendo difícil lograr que los chicos se larguen a leer libros por su cuenta.

-¿Qué mensajes darías a las bibliotecas populares para acercarse a los jóvenes?

-Que no tengan miedo de conversar y convocar a los jóvenes. Son emprendedores, tienen ganas, ponen pasión en lo que hacen y llenan de energía y alegría a los que los rodean.



En la página anterior, algunos de los jóvenes del taller exhiben una distinción y dos vistas de la nueva construcción de la BP en su frente.

Hablan los protagonistas

Ariel: Cuando nos enteramos del premio que habíamos ganado nos asombramos y nos sentimos muy orgullosos de nosotros mismos. Estoy muy contento porque veo que, desde el principio, con mis compañeros y con el profesor nos llevamos muy bien. También tenemos muchas ganas de seguir escribiendo en nuestra revista "intrusa barrial" que la empezamos en el año 2005 con la intención de llevarle a la gente distintos temas de este barrio, y también algunas cosas de interés nacional e internacional.



Ariel Meza, Cintia Pera, Fabio Paiva, Ezequiel Vallejos, Rocío Bendetti, Paula Cañete y Yanina "Nicaragua" Mansilla son los integrantes de la redacción en el número 3, de diciembre de 2007, cuya tapa mostramos en la página 40.

Fabio: Yo pienso igual que Ariel, aunque creo que me motivó más que a los demás porque yo no estaba viniendo muy seguido. Cuando entramos en el concurso no me habíamos informado sobre el viaje. Para mí este último premio es el primero que

recibo y eso me motiva para seguir viniendo al taller y continuar participando, leyendo y escribiendo. Cintia: Estoy muy contenta porque es algo muy motivante y además sentimos que el esfuerzo valió la pena.

Como se sabe, el humor gráfico local tuvo un temprano desarrollo desde fines del siglo XIX con los relevantes caricaturistas de *El Mosquito*, *Don Quijote* y otras publicaciones. Luego, las revistas de interés general incorporaron diversas secciones risueñas. En 1920 el diario *La Nación* decidió publicar la tira diaria que se conoció como "Tifón y Sisebuda", creación del estadounidense George Mc Manus y así se inició un género que a la larga fue preponderante.

A partir de entonces, los diarios dieron cada vez mayor espacio al chiste, la tira y la historieta —crítica fue uno de los principales— y se afianzaron revistas humorísticas que crecieron en circulación hasta cifras hoy envidiables.

Eso ocurrió antes de 1940. *Patoruzú*, de Dante Quinterno, comenzó a salir en 1936. Pero hacia aquel año redondo su aceptación y periodicidad la habían instalado definitivamente y ya existían otras revistas que le competían. Además, en 1939 dejó de salir una publicación que resumió toda una época del periodismo argentino, con atisbos en la historieta y el humor político: *Caras y Caretas*. Fue, más que una despedida, el anuncio de que algo nuevo vendría.

Y lo que vino no fue solo un grupo de revistas que renovaban el humor. Indudablemente, con el éxito de las mismas se manifestaba una sociedad con hábitos e intereses nuevos y distintos. Sepamos, con ejemplos amigables, que el fútbol había dado su elocuente salto como espectáculo de masas con la construcción de los estadios de River Plate (1938) y Boca Juniors (1940) y que el tango llenaba bailes multitudinarios de la mano de Juan D'Arienzo, Osvaldo Pugliese o Aníbal Troilo.

Hoy parece entenderse que esa sociedad optimista e ingenua se satisfacía con solo mirarse a sí misma. Es verdad que también le gustaba el cine estadounidense y el italiano, el jazz y las historietas de detectives y superhéroes. Pero, sobre



Un libro sobre el humor gráfico

Nuestros años felices

Las décadas de 1940 y 1950 —todos lo dicen— fueron "de oro" para la historieta y el humor gráfico argentinos y dejaron grabadas para siempre en la memoria colectiva nombres de publicaciones, dibujantes y personajes. Un libro realizado por Andrés Cascioli y Ocho Califa, del equipo de *Bepé*, y editado por el Fondo Nacional de las Artes, da cuenta de esa parte de nuestra historia que miramos con alegría y nostalgia, pero que también podemos mirar como pasado que enseña.

todo, se conformaba con productos culturales (revistas, películas, programas radiales, teatro) que se les presentaban como un espejo. Es que el tono dominante del humor de entonces giraba en torno a las costumbres, la vida cotidiana, los personajes populares. Así, una pequeña sociología de los argentinos comenzó a ser delineada. Al extremo de que puede decirse que la mejor forma para conocer cabalmente esos años es con la lectura de las historietas y el humor.

"Buenos Aires en camiseta", de Calé, está entre las series que muestran cómo era la Argentina rioplatense de los barrios. Las chicas de Divito, por su parte, nos refieren que

la mujer iría a ocupar un lugar cada vez más autónomo en la vida mundana. ¿Fiaquini no nos resulta la mejor caracterización del haragán de la cuadra? ¿Avivato, Isidoro Cañones, Ventajita y Purapinta... no representan el tan querido como odiado chanta porteño? ¿Acaso la doble personalidad del Doctor Merengue nos indica el precoz desembarco del psicoanálisis en la Argentina?

También la política

La irrupción de Perón, en 1945, inició una nueva etapa en la vida política del país. Es cosa bien sabida. Singularmente, el 17 de octubre de

LA ARGENTINA QUE RÍE

El humor gráfico en las décadas de 1940 y 1950



ese año no sólo ocurrió el hecho fundacional del peronismo, sino que también apareció una nueva revista: *Don Fulgencio*, basada en un personaje de Lino Palacio. Colaboraban Rafael Martínez, Landrú, Vidal Dávila, entre los dibujantes; José Gobello, León Benarós, Roberto Tállice y Héctor Gagliardi, entre los periodistas. Palacio dibujaba su personaje Cicuta, que luego siguió su hijo Jorge (Faruk).

Pero un año antes había nacido otra revista que, como *Patoruzú*, signaría la época. Se trataba, justamente, de un "desprendimiento" de la de Quinterno: *Rico Tipo*, iniciativa de Divito. En ella colaborarían César Bruto, Chamico, Américo

Barrios y los dibujantes Adolfo Mazonne, Pedro Seguí, Toño Gallo, Fantasio, Franchó, Muñoz, Oski, Juan Cotta. El director desarrollaba sus personajes Bómbolo y Fúlmine, y Ianiro, Purapinta. Calé, por su lado, daba a conocer "Buenos Aires en camiseta".

Patoruzú y *Rico Tipo* lideraron, durante años, el mercado con cifras mayores a los trescientos mil ejemplares por tiradas cada siete días. Ese mismo 1945, Quinterno lanzó la revista semanal de aventuras y humor para niños *Patoruzú*. A ella se llevó a "El gnomo Pimentón", de Oscar Blotta, y se dieron a conocer Langostino, de Ferro y Mangucho y Meneca, de Battaglia (y su deriva-

ción Don Pascual). Parte de este equipo realizó, tres años antes, el cortometraje de animación en colores "Upa en apuros", el primero efectuado en la Argentina. De visita en el país, Walt Disney fue sorprendido por esta iniciativa que se le mostró en privado.

Un año después, Medrano, habida cuenta del éxito con su tira *Grafodramas* en *La Nación*, lanzó *Popurri*, "semanario humorístico del viernes". Escribían Gómez de la Serna, Conrado Nalé Roxlo, Arturo Canela, y dibujaban Fantasio, Cambior, Alfredo Medrano, Garaycochea.

Este detalle es solo la parte más visible —o más recordable— de lo que ocurría en el campo de las publicaciones. Habría que sumar a él otras tantas, así como lo publicado por los diarios o los personajes que replicaban en la radio y en el cine.

El salto a la pantalla grande ocurriría, justamente, en más de un caso. En 1949 se estrenó "Fúlmine", basada en el personaje de Divito y protagonizada por Pepe Arias. En 1950, "Don Fulgencio", de Lino Palacio, actuada por Enrique Serrano, y "Piantadino", de Mazonne, con Pepe Iglesias, el Zorro.

La década del 50 parece, a primera vista, una continuidad de la anterior. Sin embargo, algunos datos indican ya el mar de fondo político que desembocaría en los hechos de 1955.

Cierto. En 1951 salió a la calle *Pica Pica*, vinculada al diario *Democracia*, afín al gobierno. En ella Calé dibujaba a Galerita (un típico antiperonista) y Jorge Palacio a Mordisquito, personaje también propagandístico que en radio componía Enrique Santos Discépolo. Un año antes, empresarios de la misma afinidad política lanzaron la extinguida *PBT*, en la que Flax se ocupaba de la política internacional, Medrano dibujaba el logrado Contreras (otro antiperonista), y también colaboraban Horacio Rega Molina (con el seudónimo Remo Algani), Wimpel, Ramón Gómez de la Serna. Aunque en sordina, el humor político había regresado. Está bien que no

era fácil pararse en la vereda de enfrente. Bien lo supo José Antonio Ginzo, que firmaba Tristán sus caricaturas terribles contra Perón en el semanario socialista *La Vanguardia*, y por eso "fue a parar a la sombra", como se decía entonces.

Pero el humor político anterior no solo se había bajado del caballo por precaución. En rigor, la primera etapa peronista —es decir, la sociedad que ella expresaba con acuerdos o desacuerdos— pareció no necesitar de él. De hecho, las dos revistas que hicieron campaña para la Unión Democrática y para el peronismo —*Cascabel* y *Descamisada* respectivamente— desaparecieron después de 1945, abandonadas de la mano por el lector, que parecía satisfacerse con el humor "blanco" de *Patoruzú* o *Rico Tipo*.

Grandes talentos

Resulta curioso ver cómo el pelotón numeroso de creadores se desenvolvió en promociones sucesivas. Una

Falluteli y Fulmine, personajes de Divito. Junto al título de la nota, Galería: creación de Blotta.



parte surgió de la vocación pura y su única escuela fue la obsesión del dibujante cachorro, la copia y el hallazgo de un estilo a medida que se trabajaba. Esos fueron los casos de Eduardo Ferro (una firma fuerte en las revistas de Quinterno) o de Medrano, y no puede decirse que se tratara de lápices rudimentarios o poco versátiles. Otros, en cambio, habían tenido estudios académicos y hasta alternaron la gráfica con la plástica: Blotta o Alcides Gubellini así lo hicieron. En algunos —Juan Ángel Cotta o Calé— son evidentes los efectos de las vanguardias artísticas, así como en Toño Gallo el de las tomas cinematográficas y la arquitectura moderna.

Pero todos se hicieron, en realidad, en la fragua del trabajo, con sus cuotas parejas de industria y creación. No pocas veces, distintos lápices se alternaron y suplieron en secciones y tipos. Blotta, por ejemplo, fue el iniciador de un personaje que luego hizo famoso Mazzone: Capicúa. Los personajes forjados por Quinterno tuvieron varias manos que los siguieron, entre ellas una que el creador consideraba su derecha: la de Tulio Lovato, hombre tan esencial como invisible.

Así también ocurrió que muchos optaran por más de un seudónimo o que lo compartieran. Se sabe que Lino Palacio firmó Flax sus chistes inspirados en la Segunda Guerra Mundial. El seudónimo René Foly,

al pie de la sección "Ellos por Lucy" (otra muestra del nuevo papel social femenino) escondió al menos dos dibujantes: Rodolfo Claro y José Luis Salinas.

En lo que ya era una tradición iniciada a fines del siglo XIX, los dibujantes fueron, en buena medida, quienes abrieron sus propias fuentes de trabajo. Quinterno, Divito, Ramón Columba, Mazzone, Héctor L. Torino (creador de El conventillo de Don Nicola) no solo editaron revistas sino que constituyeron a partir de ellas verdaderas empresas editoriales.

Entonces, el volumen de ventas conseguido parecía el sueño del pibe hecho realidad. "Nuestras revistas de historietas —decía Ramón Columba, refiriéndose a las argentinas en general— editan ciento cincuenta millones de ejemplares por año. No hay país que nos supere en este renglón". (Las de Columba se orientaban a un rubro no menos importante y con creadores de talla internacional, como el de las historietas de aventuras).

El libro se ocupa especialmente de las biografías y creaciones de veintiocho de estos dibujantes, de las revistas y los sucesos relacionados con esta época de oro del humor gráfico. De 352 páginas y tapas duras, en formato de libro de arte, fue posible por la decisión del Fondo Nacional de las Artes, presidido por Héctor Valle.



Principio del fin

Pero a comienzos de la década del 60 fue evidente que estas empresas antes dinámicas e innovadoras habían entrado en un nuevo tiempo que les era hostil o, al menos, indiferente. Se suelen señalar dos causales: el precio competitivo de las "revistas mexicanas" (estadounidenses traducidas e impresas en México) y la televisión.

Tal vez la segunda fue quien más salió a morderle los talones a las revistas cuando hubo definido los formatos que la convirtieron en la topadora que es, con las telenovelas, los noticieros, los programas infantiles, los femeninos. Porque es indudable que hasta la llegada de "la tele" las revistas del renglón eran las únicas que podían ofrecer —fuera del cine, que no era de consumo diario— un mundo en movimiento. Aventuras en que el ojo veía correr, saltar, gritar y vivir mil peripecias divertidas o dramáticas a numerosos personajes. Y, no pocas veces, a color.

Además, a fines de 1950 ya existían indicios de cambios capitales en los gustos y el consumo culturales. Vamos a asegurarlo con ejemplos. En el rubro preciso, es evidente que la aparición exitosa, en 1957, de la revista *Tía Vicenta* indicaba el surgimiento de un nuevo tipo de humor. Lo llevarían adelante, además de Landrú, artistas como Quino,



Dibujo de Calé. En la página anterior, escena de Luis J. Medrano.





Sobre el arte de escribir

POR ALEJO CARPENTIER

Nació en La Habana, Cuba, en 1904. Fue hijo de una profesora rusa y de un arquitecto francés. Radicado con su familia en París, cursó estudios de teoría de la música; en Cuba, luego, dejó inconclusos estudios de arquitectura. Se dedicó al periodismo escrito y radial y a la investigación de la música popular cubana. De sus viajes y estancias en Haití y Venezuela, surgirían dos de sus novelas más famosas: *El reino de este mundo* y *Los pasos perdidos*, respectivamente. Regresó a Cuba desde Venezuela tras el triunfo de la revolución encabezada por Fidel Castro y adhirió a ella. Aunque fue influenciado por el surrealismo, finalmente desarrolló una estética que él mismo calificó como de "lo real maravilloso" o del barroco americano, que algunos críticos asimilan al "realismo mágico" presente en otros escritores latinoamericanos de su generación. En 1977 recibió el Premio Cervantes. Murió en París en 1980, mientras era embajador cubano. Otros de sus libros son *Jacuí-Yambá-O!*, *El arpa y la sombra*, *El siglo de las luces*, *El recurso del método*, *Concierto barroco*, *La consagración de la primavera*.

Considero que el escritor debe empezar a escribir cuando, primeramente, tiene algo que decir y, en segundo lugar, cuando sabe cómo decirlo; es decir, que la vieja querrela del qué y del cómo, se vuelve a plantear para el escritor [...]. Yo insisto en el hecho de que la novela no es un juego. Creo que la novela es, en este siglo XX, en este momento, aquí y de aquí en adelante —para emplear un término teológico—, un medio de investigación del hombre y que, por lo tanto, para hacer una novela no basta con imaginar una acción más o menos inteligente, más o menos graciosa.

Aunque mi formación fue más musical que literaria, me he decidido, sin embargo, a escribir por una necesidad que respondía, sin duda, a una vocación más profunda. A la vez que me interesaba por el estudio del contrapunto y de la fuga, de una manera totalmente objetiva (al igual que me interesaba en la arquitectura, ya que soy hijo de un arquitecto), la literatura me apasionaba por otras razones... Desde mi adolescencia, siempre he tenido la sensación muy clara de que América Latina brindaba realidades nuevas, temas nuevos —conflictos, problemas, valores— que reclamaban la presencia del novelista. Estoy convencido de que en América Latina la novela responde a una necesidad, y de que no se trata tanto de que se realice en el plano de una estética literaria cualquie-

ra, sino más bien de que cumpla una tarea de fijación. La novela sudamericana tiene todo un mundo por revelar.

En algunos de mis libros, más particularmente en *El reino de este mundo*, he sufrido la influencia del surrealismo en mi visión del mundo poético y onírico de Haití. Sin embargo, siempre he tenido una conciencia muy clara de que tenía una obra por realizar en función de América Latina, ese continente que me interesa y me concierne al máximo.

Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce de un modo de "estado límite". Para empezar la sensación de maravilloso presupone una fe.

Pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cos-

mogonías. Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de los hombres que inscribieron fechas en la historia del continente y dejaron apellidos aún llevados: desde los buscadores de la Fuente de la Eterna Juventud, de la áurea ciudad de Manoa, hasta ciertos rebeldes de la primera hora o ciertos héroes modernos de nuestras guerras de independencia de tan mitológica traza como la coronela Juana Azurduy.

Los pasos perdidos es un intento de sintetización de los valores americanos. El centro de la novela, el verdadero protagonista de la novela, es el río Orinoco, que es una manera de remontarse en el Tiempo. Es decir, cuando se navega en él, se está descendiendo en el curso del tiempo; cuando se navega contra él, contra su corriente, el hombre vuelve a sus orígenes y vuelve, por ende, a los orígenes de América. La escribí en Caracas, volviendo de la selva, con las sensaciones frescas de lo que había visto allí. Todos los personajes tienen identidad real. Publiqué este libro con cierto temor. Creí que no iba a tener éxito. Cuando se publicó me fue bastante criticado en Venezuela —yo vivía allí entonces—. Me hicieron muchísimas críticas. Pero resulta que en el año 1956, este libro, traducido al francés, ganó un premio particularmente importante en Francia: el Premio del Mejor Libro del Año. Inmediatamente se tradujo al inglés y en el mes de noviembre de año 1957, se agotaron cinco ediciones... Y en aquel momento recibí, podríamos decir, es espaldarazo de la más ilustre poetisa de Inglaterra: me refiero a Edith Sitwell.

Podríamos definir al periodista como un hombre que trabaja en caliente, que sigue, rastrea el acontecimiento día a día sobre lo vivo. El novelista es un hombre que trabaja retrospectivamente, contemplando, analizando el acontecimiento cuando su trayectoria ha llegado a su término. El periodista, digo, trabaja sobre la materia activa, cotidiana. El novelista la contempla en la distancia con la necesaria perspectiva, como acontecer cumplido y terminado.

Si de algo me jacto es de haber practicado todas las disciplinas del hermosísimo oficio de periodista. Yo he sido corrector de pruebas, traductor de cables, editorialista, columnista, reportero, asistente de reportero gráfico, jefe de redacción, director a ratos. Yo he hecho todas las disciplinas del periodismo. Las he ejercido y con igual alegría en cualquiera de sus sectores. Amo este oficio. Lo he practicado en Cuba, en Venezuela, en Francia, de paso por México igualmente. El periodismo es una maravillosa escuela de vida.

Consagro varias horas, todos los días, al trabajo literario. No me jacto por ello de ser un gran trabajador. Por lo mismo que conozco demasiado mi proclividad a la holganza, la combato mediante el hábito de escribir regularmente. Cuando no tengo obra alguna en camino, tomo

notas, preparo algún material futuro, trazo planos de composición que casi siempre me resultan utilizables. Creo que tales trabajos previos facilitan la tarea del escritor a la hora de un texto.

Un libro debe ser una construcción equilibrada. Toda gran obra literaria es una construcción equilibrada, bien por el equilibrio de sus partes, bien por la subordinación de esas partes a la permanencia de un motivo central. La disciplina formal y el estilo son consustanciales. Lo primero que llama la atención en las novelas mediocres es la ausencia de forma, con sus funestas secuelas: diálogos gratuitos, disquisiciones inútiles, descripciones embriónicas o, por el contrario, demasiado prolifas. En suma: verborrea capaz de acallar el contenido más generoso... o bien intencionado. El escritor de raza se reconoce en el hecho de que se impone disciplina.



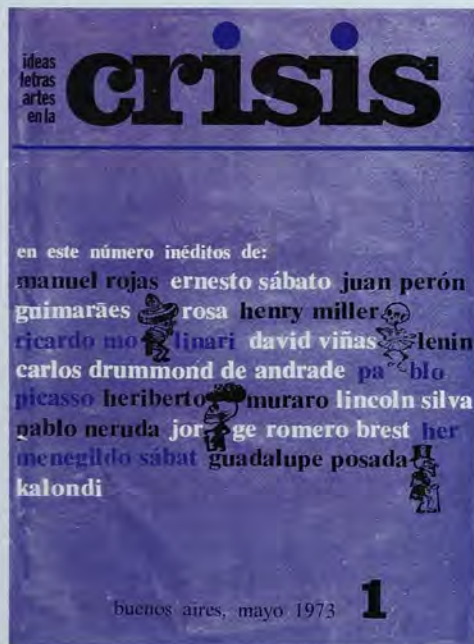
La novela *Los pasos perdidos*, de 1949, fue un salto en la notoriedad de su obra y su figura. Escrita en Venezuela, país en el que también urdió la trama de *El siglo de las luces*, se publicó en 1962. *La consagración de la primavera* es de 1978 y resultó su última novela. La edición cubana de *Ensayos* es de 1984 y recoge variados artículos sobre el folklore, la música popular, la novela, el barroco americano, la identidad cultural de Latinoamérica, etcétera.

La revista Crisis

En el corazón de los 70

Por Oche Califa

Puede decirse que toda una generación se formó en torno a la lectura de sus páginas y, además, con otras sugeridas y promocionadas por ellas. Fue una publicación dinámica, atenta a un tiempo nuevo en el que pretendió participar y no solo expresar (o participar expresándolo), y una editorial de igual mérito. Un importante capítulo cultural de los años setenta en la Argentina deben ser dedicados a sus cuarenta números, a sus ediciones de libros y cuadernos y a sus hacedores.



Toda publicación periódica se explica en su época. Algunas la trascienden porque se adaptan o mutan. Y aunque puede ser que esa "razón de ser temporal" sea más visible en unas que en otras, todas pertenecen a su tiempo y la mayoría muere con él. En la historia de la revista *Crisis* (*Ideas, artes, letras en la Crisis*, como se llamó) no puede soslayarse por nada la consideración de que nació en los siempre referidos "años setenta". En rigor, ese tiempo tuvo —a escala mundial— un tiempo anterior, a partir de la posguerra, con hitos políti-

cos y culturales insoslayables: la partición del globo en dos bloques, el proceso de descolonización del Tercer Mundo y sus luchas revolucionarias, el hippismo, el mayo francés. En América Latina, el triunfo de la Revolución Cubana y el crecimiento de hechos y expectativas favorables a un giro a la izquierda. En la literatura específicamente, el llamado boom latinoamericano. En ese clima de fermento —y, a no olvidarlo, de violencia—, la industria del libro y el periodismo cultural comenzaron a mostrar una nueva creatividad entusiasta, convencida de sus propias fuerzas. Eso hizo posible la existencia de la revista *Crisis*. Aunque, por supuesto, su nacimiento tiene anécdota y protagonistas puntuales.



Vogelius y Galeano

Lo que se tiene por cierto es que Federico Vogelius, empresario y coleccionista de arte, pensó, en 1972, que podía invertir en una revista cultural y alentar su aparición. Su primer confidente fue Ernesto Sábat, ya reconocido escritor. Otros consultados entonces resultaron el crítico musical Ernesto Epstein, el de arte Jorge Romero Brest y el filósofo Víctor Massuh. Vogelius instaló una redacción en la que, según Julia Constenla, primera redactora, también estuvo el escritor

Roger Plá. Pero la publicación necesitaba un genuino hacedor de proyectos y entre los recomendados surgió el nombre del montevidense Eduardo Galeano, entonces periodista del prestigioso semanario uruguayo *Marcha* y autor de *Las venas abiertas de América Latina*, libro que apuntaba a hacer historia. Galeano recordó, años después, la circunstancia y dio las razones editoriales que entonces no parecieron necesarias de ser escritas: "Solo por ignorancia o mala fe se podría insultar a *Crisis* llamándola neutral. No hicimos una revista inocente: no creíamos, no creemos, que los vientos del espíritu soplen por encima de las contradicciones del mundo. Ahora que la moda manda regar flores de los jardines del



Orden, no viene mal recordar que *Crisis* tuvo la subversiva costumbre de tomar partido entre los condenados de la tierra y los que viven a sus costillas, entre la libertad de la gente y la libertad del dinero, entre el proyecto de patria y la modernización copiona que convierte al mundo entero en un vasto suburbio de Dallas". La incorporación de Galeano produjo un notable cambio en las figuras y la orientación. En cuanto a las primeras, los nombres barajados al inicio no se incorporaron al staff ni círculo de animadores, aunque de

Sábat hubo un adelanto de su novela *Abadón el exterminador* en el primer número, y en las posteriores ediciones de libros salió su ensayo *La cultura en la encrucijada nacional*. Finalmente, la revista, de periodicidad mensual, salió el 3 de mayo de 1973. Vogelius era su director ejecutivo; Galeano su director editorial; Constenla la redactora; Eduardo Rucio Sarlanga el diseñador y diagramador (la resolución tipográfica en la tapa que creó le dio una fuerte identidad en los quioscos). Tenía dos ilustradores notables: el caricaturista Hermengildo Sábat, que se lució en las generosas aperturas de las notas, y el agudo humorista Kalondi. En el número 5, se sumó a la redacción Juan Gelman.



Vientos de cambio

Como se dijo, "vista nunca expuso una declinación de principios... ni lo necesitó. Reparar en lo fundamental del contenido de sus primeros números, expuesto en las tapas, resulta suficiente para saber hacia dónde orientaba sus preocupaciones. En lo político, leer en la tapa inaugural los nombres de Juan Perón y Lenin basta para coleccionar que la revista sintonizaba con las corrientes que trataban de unir la izquierda con las expresiones políticas populares nativas. Era algo en lo que se había invo-

lucradora, en los años sesenta, buena parte de lo que se ha denominado "la tendencia revolucionaria del peronismo". Desde ese mismo lado se leían el presente latinoamericano y del Tercer Mundo.

Como era lógico, el interés por la realidad de las clases populares llevó a atender a manifestaciones y hechos de todo tipo, de la mano de las nuevas corrientes en la antropología y la sociología. Así surgieron informes que abordaban el tango, la vida en los hospicios, las expresiones religiosas autónomas y hasta los graffiti callejeros. En muchos casos, el abordaje de estas cuestiones resultaba una verdadera novedad en el periodismo cultural, al extremo de que para el escritor cubano Alejo Carpentier el mejor aporte de la revista fue el de "poner en evidencia las culturas populares". En el caso de la historia, la publicación dedicó informes, reproducciones en formato póster y ediciones a temas y figuras que cuestionaban la historia oficial desde el llamado revisionismo. Así, en el segundo número aparecieron cartas desconocidas de Juan Manuel de Rosas y en el quinto una entrevista a Arturo Jauretche. A partir del número 21 la revista entregaría reproducciones facsimilares de documentos históricos; en éste, la del primer periódico editado en el Río de la Plata.

En cuanto a las letras, *Crisis* constituyó un verdadero motor de aquellos escritores que estaban en el corazón y la periferia afín del llamado boom latinoamericano. Gabriel García Márquez, Julio Cortázar o Juan Carlos Onetti fueron nombres más que habituales. La importancia de la revista en la "instalación" definitiva de estos autores fue clave. Eso explica, por ejemplo, que el número 25, de mayo de 1975, tuviera un insertado de cuatro páginas con un adelanto mundial exclusivo de *El otoño del patriarca*, de García Márquez.

Es que para entonces *Crisis* se había constituido en un referente prestigioso de la cultura en toda América Latina y actuaba como punto de confluencia de una verdadera red de vínculos, obras y proyectos. De esta

manera, reforzaba nombres de grandes escritores —unos más: Pablo Neruda, Miguel Ángel Asturias—, ampliaba la difusión de otros —Ernesto Cardenal, Efraín Huerta— o bien revelaba figuras de las promociones recientes —Antonio Skármeta, Oscar Collazos—.

Éxito y expansión

Crisis fue exitosa, en términos de circulación y aceptación, desde su

primer número, que tras una tirada de 10.000 ejemplares debió ser reimpresso. En el número 3 inició una saga que la caracterizó: la entrega de serigrafías. En este primer caso, del pintor uruguayo Pedro Figari. Aunque a partir de allí, de artistas plásticos contemporáneos y en muchos casos jóvenes, como los del Grupo Grabas, presentados en el 5. Los resultados apuraron, por lo visto, las "secuelas" de el número 3 ya se anunciaron cuatro libros de

juan l. ortiz:
'la vida debe ser una respuesta'



john william cooke
el peronismo y la revolución cubana



Ediciones de Crisis. En el siguiente otro, que un mes después se declaraba reimpresso por haberse agotado en apenas una semana. Se trataba de *La patria fusilada*, de Francisco "Paco" Urondo, con testimonios de los tres sobrevivientes de la masacre de Trelew, ocurrida un año antes. Imparable en sus novedades, en número 6 anunció la aparición de los *Cuadernos de Crisis*, colección que dirigía Aníbal Ford, pronto a suplan-

tar en la redacción a Constenla. Comenzó con uno dedicado al Che Guevara y siguió con otros a Neruda, Discépolo, los sucesos golpistas en Uruguay, John William Cooke.

Tanto las primeras ediciones de libros como los cuadernos alternaban la literatura con los temas políticos y los históricos. Pero la primera adquirió un espacio propio a mediados de 1974 cuando se anunció el

lanzamiento de la colección *Esta América*, dirigida por el uruguayo Mario Benedetti. Su primer título fue un ensayo de Mercedes Rein sobre las obras de Cortázar y Carpentier; el segundo, la novela *En ciudad semejante*, del cubano Lisandro Otero. En esta colección fueron publicados varios poetas, entre ellos Thiago de Mello, brasileño, y Roberto Fernández Retamar, cubano.

A fines de año se conoció otra colección: *Grandes Reportajes de Crisis*, inaugurada con uno a Marilyn Monroe.

La editorial publicó varios de los libros premiados en Casa de las Américas, de Cuba, que entonces promovía el certamen más prestigioso del continente. En 1974 dio a conocer *Los reventados*, de Jorge Asís, primera mención. En 1975, *Mascaró el cazador americano*, de Haroldo Conti, y *La canción de nosotros*, de Galeano.

El final

Pero, a partir de ese año, los sucesos políticos en la Argentina no auguraban nada bueno. El accionar terrorista de la Triple A, las persecuciones y la censura desde el mismo gobierno aumentaban día a día, aunque la revista parecía seguir ajena a los temores.

En el número 34, de febrero de 1976, se presentaban, por ejemplo, cuatro informes e investigaciones especiales, a saber: sobre los monopolios de la industria de la electricidad, la desocupación, la falta de un plan nuclear propio y la realidad de España tras la muerte de Franco. Además, una selección de poesía cubana por Ernesto Cardenal.

Sin embargo, en ese mismo número *Crisis* tuvo que publicar, por primera vez, una nota editorial. Se titulaba: *¿Dónde está Luis Sabini?* y reclamaba por la situación de ese colaborador de la redacción, secuestrado por personal uniformado y de quien no se sabía nada.

Como cualquiera recordará, el año traería más novedades, para decirlo



Izquierda: Eduardo Galeano. Abajo: Federico "Fico" Vogeliuss.





Voto y voz

Crisis quiso contribuir a la democratización de la cultura. Creíamos, creemos, que la democracia no será del todo democracia mientras el voto sea universal pero la voz no. Creíamos, creemos, que la cultura auténtica implica el derecho de crear y no sólo el de consumir lo que producen los intelectuales y lo que imponen el sistema educativo y los medios de comunicación. (...)

En Argentina, en América Latina, en el mundo entero, en estos años se ha agudizado el proceso de concentración de la cultura, paralelo al proceso de concentración de la riqueza. Hay cada vez más opinados y menos opinadores. (...)

Ninguna duda cabe de que la experiencia de Crisis marcó, hondamente y para siempre, a sus protagonistas. Hicimos la revista y ella nos hizo.

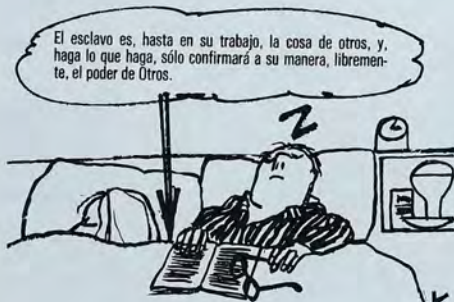
Eduardo Galeano
Revista Crisis 41
Abril de 1986



pedidos

una visión fragmente para el pájaro maravilloso de la belleza
eso se pide: una visión fragmente para el pájaro maravilloso de la belleza
limpia de estigmas ancestrales
cada nuevo manifiesto en el arte pide eso: una visión fragmente para el
[pájaro maravilloso de la belleza
sin pretensiones ni arquitecturas ni papeles ni exaltaciones ni crepúsculos
[la belleza es un pájaro] por ejemplo
[la belleza es un pájaro y no un moscón o moscardón o abeja rubia o roto
no los paraguas de Sévres bajo la lluvia de Sévres navegando al revés
(negros
no los huesos de Emilio de los que habrán brotado plantas ya
o ruidos que mueven la noche? ¿no la tarde
que Paco y yo paseábamos tomando lentamente así?
(no esta mañana que extralé esa tarde y al paseo y a Paco en su celda
[ahora

extrañando tal vez esa tarde? ¿un pájaro
y no Paco en su celda ahora extrañando? la belleza
(es un pájaro que a lo mejor voló? ¿se fue a Sévres? ¿cayó
escorillado a belleza el 27 de junio de 1969 en la saquina de Anchorena y
Tucumán?
[navega al revés mojado le brotan plantas ruidos está preso en Villa
Devoto? ¿metieron
preso al pájaro maravilloso de la belleza precisamente en mi pal?]
[precisamente en mi pal matieron preso al de visión fragmente?]
[¿Emilio tal vez loviendo ahora en Sévres con trastes profundos?]
[precisamente en mi pal? ¿esta?



de un modo leve. También en la revista: Galeano delegó la dirección editorial en Vicente Zito Lema para convertirse en director asesor. Juan Gelman se exilió en Roma y pronto lo hizo también Vogelius, no sin antes sufrir un secuestro.

En número 40, de agosto de 1976 —ya en el gobierno la Junta Militar—, fue el último. Como recordara Galeano: "Ibamos con Zito Lema a la Casa Rosada, llevando las pruebas de la revista y en el Ministerio del Interior se decidía qué era publicable y qué no. Así no se podía seguir. Meses después, dijimos que era mejor morir parados que vivir agachados".

Del arco de sus colaboradores no serían pocos los muertos y desaparecidos, como Uroto y Conti, amén de los detenidos y exiliados.

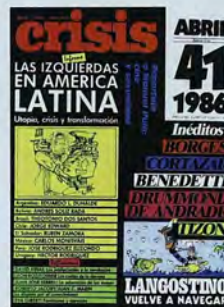
Segunda y tercera etapa

El regreso de la democracia hizo pensar a Vogelius que la revista podía tener una nueva oportunidad. Lo decidió aún en la convicción de que los tiempos habían cambiado radicalmente y que *Crisis* no sería la misma.

Sería así. Y por eso no reseñáremos sus dos etapas siguientes, aunque tuvo una redacción relevante y aportes meritorios.

El número 41 salió en abril de 1986. Su director periodístico era Vicente Zito Lema y Galeano, junto con Osvaldo Soriano, actuaban como asesores editoriales. Vogelius murió inmediatamente después de esta reaparición.

En segunda, los herederos del animador y propietario vendieron la revista y en el número 54 (de octubre de 1987) el staff se modificó. Zito Lema dejó la dirección, que fue ocupada por José Luis Díaz Colodrero, director general y nuevo propietario, y Eduardo Jozami, director editorial. Finalmente, en 1988 la revista dejó de salir.



El número 41 fue el de la reaparición de la publicación. Entre otros, se habían sumado al staff Carlos María Domínguez y Jorge Bocanera. En la tercera etapa, Zito Lema quedó afuera y fundó la revista Fin de siglo, en la que expuso sus diferencias con los herederos de Vogelius y el nuevo propietario.

La patria fusilada fue el primer éxito entre los libros de Crisis. Los cuadernos y la colección Esta América tenían una gran regularidad y editaron muchos títulos.

En la página anterior caricatura de Juan Gelman por Sabat y un poema. Abajo, el humor de Kulondi.

El Quijote de la Mancha

Cervantes

y el pesado favor de la posteridad

La "beatificación" de Don Quijote y el devenir del libro como clásico no ocurrió de manera inmediata a su publicación, aun cuando la aceptación popular de su primera parte sí fue rotunda. El derrotero que lo llevó a la cumbre de letras tuvo sus tiempos y en buena medida fue obra inicial de ingleses y alemanes. La aparición, con él, de una nueva literatura implicó también el surgimiento de un nuevo lector. Finalmente, ser parte de una industria –en principio, la del libro– lo llevó, a la postre, a su utilización en el mundo de los negocios modernos. Cosa rara de ver, Sancho.

Por Horacio López

“Los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran, y, finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes que, apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen ‘Allí va Rocinante’”. Sansón Carrasco, bachiller.

Cuatro siglos de reediciones pueden confundir acerca del “éxito” de la novela de Cervantes, sobre todo si no se precisan sus límites. La primera parte del Quijote tuvo en 1605 un inmediato impacto popular. Armado en la imprenta en tiempo récord para sus 664 páginas en 83 pliegos en cuarto, tuvo un tiraje de entre 1500 y 1750 ejemplares.

En Madrid, donde la primera edición pronto se agotó, y su editor –Francisco de Robles– tuvo que contratar dos imprentas para apurar una segunda, la gente repetía sus refranes, o asociaba situaciones reales a las del libro y de sus personajes.

En su “Historia del texto”, Francisco Rico estima que “el Quijote debió leerse en Valladolid para la Nochebuena de 1604, mientras los madrileños posiblemente no le hincaron el diente sino hasta Reyes de 1605”.

Junto con la oficial, circulaban ediciones piratas o contrahechas: Robles no terminaba de adquirir el Privilegio Real, o permiso de publicación, para Portugal, cuando ya se leían por allí dos de estas versiones. El libro se leía, se vendía y generaba ganancias, algo reservado hasta entonces sólo al teatro. Fue un suceso que motivó pleitos por privilegios en otros reinos fuera de Castilla. De creerse los comentarios de Sansón Carrasco –personaje de la novela–, hasta 1615, se habían tirado unos doce mil ejemplares, en ocho ediciones. Reediciones extranjeras como la de Bruselas (en 1607) competían con las locales, pagando menos en permisos y derechos de autor.



En “Aspectos de la librería madrileña en el Siglo de Oro”, Jaime Moll registra la queja de dieciséis libreros y un impresor al Consejo de Castilla contra la competencia de “ediciones contrahechas” y el ingreso a “los reinos de Castilla” de títulos impresos en otros reinos, de los que hay edición castellana.

Pero aunque sus personajes entraron de inmediato en la cultura popular, la crítica de entonces daba más importancia a las Novelas Ejemplares de Miguel de Cervantes Saavedra, que al Quijote. Para el insoslayable Daniel Eisenberg, el libro tuvo el éxito de un libro de temporada o poco más, siempre inferior al Guzmán de Alfarache. De hecho, la edición de 1608 no se agotó hasta pasado 1615.

Tal fue, realmente, el “pausado y azaroso arranque” de la novela de Cervantes.

Cervantes y su oficio

“Sólo digo que es Lope Apolo, y tú Frisón de su carroza, y puerco en pie.”

Cervantes no vivía de la literatura. Nada desmiente este hecho. En la cumbre de su carrera habitaba con sus hermanas un cuarto alquilado. Don Miguel, que ya andaba por los cincuenta, aún trataba de hacerse un lugar como escritor, frecuentaba a otros literatos, había merecido el reconocimiento académico por alguna que otra obra, pero debía vivir de un empleo: acopiador de grano para el ejército y cobrador de impuestos. Sea eso lo que fue, le daba un ingreso regular y seguro, pero no igualaba la gloria de Lope de Vega. Decir Lope era decir Teatro. Conocido en toda Europa como el Fénix, Lope de Vega y Carpio, dramaturgo excepcionalmente prolífico, unos quince años menor que Cervantes, en la cima de su fama, representaba todo lo que un escritor podía aspirar entonces. Una gloria en un universo que pronto sería sacudido por algo tan pedestre y mercantil como la irrupción de la imprenta y la difusión del libro.

No es extraño que la novela hable de este problema, justamente, de la fiebre del libro impreso, y de sus consecuencias. De todas sus consecuencias, hasta la última. Quizá fue este tema, que muchos artistas padecían, el que despertó el interés en los círculos literarios.

¿Fue leído por ellos como pasto para la comidilla chismosa de entonces, en el contexto de una permanente riña de gallos y facciones? ¿Cómo la recibió Lope, que había conocido a su autor en 1583, en casa del cómico Jerónimo Velázquez, en la calle Lavapiés, donde Cervantes iba con la secreta ilusión de que el actor montara alguna comedia suya? ¿Cómo vio el célebre dramaturgo la novela que se convertiría en una de las más estudiadas de la literatura?

La literatura –hermana pobre del teatro, que a lo sumo podía merecer el reconocimiento de la Academia, jamás un triunfo carnal–, daba un audaz paso adelante en sintonía con un nuevo público lector.

Lope escribe, el 14 de agosto de 1604: “De los poetas que están en ciernes para el año que viene, ninguno hay tan malo como Cervantes; ni tan necio que alabe a Don Quijote”. El exabrupto puede expresar la falta de agudeza del crítico; puede justificarse como parte de una querrela teórica anterior; o simplemente revelar que Lope no percibió el cambio del público que anunciaba la obra de Cervantes.

Las estrafalarias aventuras de dos personajes desiguales que salen a redimir el mundo; una historia de grandes ideales atrapados en un corral de gallinas; el acervo inagotable del refranero popular. Todo escrito con la pluma deliciosa –y un poco amargada– de Don Miguel,

todo es nuevo en su novela. El sentimiento, la estructura, el contenido, el público al que se dirige; la perspectiva que abre.

Con razón dice Milan Kundera: “ningún novelista le debe nada a nadie, salvo a Cervantes”.

El narrador del Don Quijote inauguró la voz que Charles Dickens usará en Los papeles póstumos del Club Pickwick, su novela inicial, escrita casi dos siglos y cuarto más tarde. La obra está en sintonía con el cambio en la forma de leer y el gusto de los lectores, y expresa la incongruente amplitud del público, del alto al vulgar, nacida de la difusión de la imprenta.

La literatura –hermana pobre del teatro, que a lo sumo podía merecer el reconocimiento de la Academia, jamás un triunfo carnal–, daba un audaz paso adelante en sintonía con un nuevo público lector.

Mientras que Lope de Vega quedaría atrapado en los límites de popularidad del teatro, que al modo del antiguo relato oral no necesitaba de la alfabetización para ser entendido, Cervantes exploraba la veta tragicómica del relato escrito, a su propio riesgo.

Nuevo libro, nuevo lector

El precio de un libro lo determinaba el número de pliegos de papel que llevaba. La novela de Cervantes tenía 83 pliegos y su precio fue fijado en algo más de ocho reales: “doscientos y dos maravedíes y medio”. Sesenta y tres maravedíes costaba la docena de huevos; el kilo de certero, 28; un pollo, 55 y una gallina, 127. Un ejemplar de la novela valía, entonces, menos que dos gallinas.

“El Quijote no era un libro de versos ni un poema heroico, ni una novela pastoril, ni picaresca” –géneros de moda entre los críticos de la época–, “sino una especie de remedo burlesco de los libros de caballerías que tantos detestaban y que tenía como tema las locuras de un demente”. Así explica Martín de Riquer que Cervantes no encontrara, a la hora de publicar su libro, quién quisiera



escribirle la poesía laudatoria que acostumbraba ponerse en las primeras páginas.

Pero si el texto disfrutó de una buena acogida popular, de un público que reía de sus bromas y repetía sus dichos, es evidente que la "intelligentia" de entonces lo juzgó un libro más. Sus colegas ignoraron el avance literario que implicaba.

Al revés de lo que opina Beatriz Mariscal Hay, no era Cervantes —a menos que se piense que le salió de casualidad— sino la cultura de la época la que pasó por alto las proyecciones de su obra; "a la vanguardia de un nuevo género que llegaría a triunfar sobre todos los otros", como señala la crítica moderna.

La imprenta había iniciado en Europa un proceso —del cual Cervantes era consciente, porque de eso trata profusamente su novela— de ampliación del público lector y de cambio en el modo de leer. Antes, este lugar lo ocupaba la palabra dicha, no la escrita. Se leía en voz alta, uno para muchos no alfabetizados. Antes, las historias eran para ser contadas. El autor era el narrador, alguien físico. Un chamán, aquel que había ido y había visto. Como un chamán es el narrador que se ocupó de construir Cervantes, para narrar la historia de su novela. Y es un narrador que "no quiere" acordarse.

El impreso se convierte entonces —dice Roger Chartier—, en el espacio donde nace el sentido, dando lugar a una de las principales evoluciones culturales de la modernidad. Las elites letradas de su tiempo hicieron de leer el acto por excelencia del ocio íntimo, secreto, y privado. Ya no necesitaban leer en voz alta. Declaraban el placer de retirarse del mundo, de apartarse de los asuntos "del mundo y sus monarquías", para encontrarse en la lectura. Semejante práctica implicaba un proceso personal de reflexión frente al texto leído constituyente de la individualidad moderna.

De esto trata la novela de Cervantes, incluidos sus protagonistas: el autor, el editor, el lector y los libros. En ella se ilustra con detalle esta transi-

ción entre la lectura pública (en voz alta) y la privada (en la intimidad). En ella, las referencias a uno y otro modo de apropiación son constantes, ya desde el prólogo dirigido, no a muchos, sino al que nacía en ese acto: al "desocupado lector".

La falsificación

"¿Cómo queréis que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador al que llaman vulgo, cuando vea que al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido...?"

Un tal Fernández de Avellaneda, cuya identidad los especialistas no han logrado develar, tomó los personajes de Cervantes y compuso con ellos otro libro con sus aventuras. Se lo

Pero si el texto disfrutó de una buena acogida popular, de un público que reía de sus bromas y repetía sus dichos, es evidente que la "intelligentia" de entonces lo juzgó un libro más. Sus colegas ignoraron el avance literario que implicaba.

conoció como El Quijote Apócrifo. Le puso todo lo que el español puede detectar como cervantino, cómico o aún ingenioso —y hasta una que otra pizca de erotismo que el original descartaba—, pero fue incapaz de reproducir la "marca de agua".

Sorprende la valoración del apócrifo, recientemente editado por especialistas actuales, que no echan de menos a Cervantes como autor. Como si para escribir su novela bastara con los personajes y un guionista afortunado.

La aparición de esta burda falsificación, antes de que tuviese terminada la continuación de su novela, segura-

mente indignó a Cervantes. Sin embargo, lejos de desanimarlo, el disgusto disparó su genio. Y toda la situación fue a parar a su nuevo libro, donde sus personajes se veían obligados a defender ya no a su dama, sino a su realidad contra la de la copia.

En la continuación de su novela, queda claro cómo veía "esa conversión de la literatura en mercancía", cuya producción y distribución eliminaba al receptor como recreador, y lo convertía en mero consumidor, dejando al escritor una mínima fracción del beneficio que producía.

Cervantes, el autor que era, pone en escena su propia condición de autor: la fragilidad de su posición ante el proceso iniciado con la multiplicación mecánica de los textos.

Cervantes —según James Iffland— noveliza los efectos de la imprenta en el proceso de reelaboración de la literatura de tradición oral. Haciéndolo, expone ante el lector las relaciones de apropiación que rigen las nuevas técnicas, desnuda la idea de la fama como ideología, es decir aquello que creemos que la realidad sea, encubridora de la triste realidad de autores enajenados del propio libro que han escrito. Tempranamente, y esto es lo profundo de su juego intertextual, Cervantes advierte la tendencia del lucro a convertir al autor en productor de contenidos. Esta es su vigencia, su marca de agua. Además de eso, es un libro entretendido.

Muerte y transfiguración

"¿Quién tiene mayor fama, Aquiles y Héctor por lo que hicieron, u Homero y Virgilio por lo que escribieron?" Sánchez de Lima.

Cervantes comenzó los primeros capítulos de una continuación de su novela pocas semanas después de verla publicada, en la cumbre de su entusiasmo.

En la corte se hablaba de su libro, y hasta el rey tuvo que leerlo. Fueron esos mejores años: su carrera literaria se había encausado; gozaba

del apoyo económico del Conde de Lemos; había logrado fama como autor cómico, y prestigio con las *Novelas Ejemplares* (1613), "honra y lustre de nuestra nación, admiración y envidia de las extrañas". Tirso de Molina y Góngora respetaban su trabajo; se dedicaba exclusivamente a escribir.

En el camino quedó la continuación de su novela, que recién apareció una década después. Cuando y por qué la interrumpió, no se sabe. Acicateado por la falsificación de Avellaneda de 1614, retomó su escritura. Esta "Segunda parte del ingenioso caballero Don Quixote de la Mancha" apareció en Madrid a fines de 1615. Editada por Juan de la Cuesta, venía dedicada a Don Pedro Fernández de Castro y Andrade, séptimo Conde de Lemos. Acabó de imprimirse en octubre de ese año, con una extensión de 568 páginas y 71 pliegos.

La actitud de los lectores hacia esta continuación—notoriamente superior—fue mucho más moderada. En 1623, es decir ocho años después, quedaban 366 ejemplares de la segunda parte, y la reedición de 1608 no se había agotado. Si la primera parte había merecido ocho ediciones locales, la segunda sólo tuvo cuatro hasta 1617, cuando ambas se editaron juntas en Barcelona. Luego, por veinte años (1637), no volvió a editarse en Madrid. Una nueva edición barcelonesa apareció casi un siglo después, en 1704.

Aunque exitoso, Cervantes no recibió en vida reconocimiento similar al de otros autores de su época. Por entonces, los españoles "lo valoraron menos que los portugueses a Camões". Enfermo de hidropesía, falleció el 22 de abril en la calle del León y fue enterrado dos días después con el sayal franciscano, en el convento de las Trinitarias Descalzas, de la actual calle de Lope de Vega.

Cervantes en las Indias

Disposiciones españolas de 1531 y 1534 prohibían imprimir en América



"libros de romance de historias vanas o de profanidad"... "como los de Amadís e otros de esta calidad, porque es mal ejercicio para los Indios, e cosa en que no es bien que se ocupen ni lean".

A pesar de la precisión jurídica con que se define el tipo de literatura que practicaba Cervantes, su novela—y demás obras—aparecían con frecuencia en las listas de embarques de libros hacia América. Los índices inquisitoriales españoles de 1583-1584, de 1612 (con sus agregados de 1614 y 1628), de 1632 o 1640, fueron ineficaces para trabajar o impedir el tráfico de estas obras, o expurgarlas luego de su llegada al nuevo continente.

El tiempo del procedimiento legal, desde la denuncia de la obra, la sustanciación del proceso, las calificaciones de consultores, hasta la decisión de incautación definitiva demoraba varios años.

Revisando los registros de embarque de 1605, Rodríguez Morín pudo establecer—para ese año de publicación de la novela de Cervantes—el

Pinura de Salvador Dalí. En la página siguiente, tinta de Carlos Alonso.

envío de unos 1500 ejemplares a América, en los embarques de los que se guarda registro.

Atenta a las novedades, las colonias recibían con avidez los libros consagrados en la metrópoli. Avidéz que pronto fue detectada por libreros e impresores españoles. Y no sólo los títulos de moda, sino los saldos de anteriores ediciones tenían al otro lado del atlántico un importante mercado. Testimonio de ello es que llegaban a lugares tan remotos como el Nuevo Reino de León, en México.

Entre otros libros, la novela del Manco de Lepanto se abrió paso entre las prohibiciones y la ausencia de imprentas virreinales.

Su lectura configuró a la comunidad de la "Nueva España", que al apropiarse de ella, es decir de sus mitos, en festividades y carnavales, los puso en escena y los asumió como propios.

Ya el 19 de octubre de 1607, en América, durante la celebración del nombramiento del nuevo virrey del Perú, se registra en la ciudad de Pausa, la aparición de una mascarita representando a Don Quijote.

Iniciativa inglesa

La primera traducción de la novela a un idioma extranjero se publicó en 1612. La realizó Thomas Shelton, para Blount & Barret, en base a la edición en castellano de Bruselas de 1607. Tradujo la segunda parte antes de cumplirse el año de su aparición en Madrid, siguiendo la edición de Bruselas de 1616. Esta versión en inglés fue la más popular en Inglaterra en el siglo XVII, aunque volvió a imprimirse sólo dos veces, en 1652 y 1675. Otras traducciones destacadas en lengua inglesa fueron la de Peter Motteux (1700), mejorada por Ozell en 1719, y la de Charles Jarvis (1742), mejorada por Smollett en 1755.

En Inglaterra se produce la primera evaluación seria de la novela. Una mirada entendida y objetiva que venía de colegas escritores, los verdaderos, no sus contemporáneos españoles, fueran Lope de Vega, Quevedo u otros. Además de Fielding, influencias de Cervantes aparecen en los escritores Joseph Addison, Jonathan Swift y Laurence Sterne. Y Dickens, por supuesto.

Sin embargo, en Francia, por más que se diga, Cervantes no tuvo suerte. Se tradujo parcialmente, solo aquellos capítulos de la obra más auto conclusivos y tradicionales, toscamente vertidos al francés, para un público académico o aristocrático, rigidamente culto. César Oudin fue primero en abordar la traducción de la novela (en 1614), pero recién pudo leerse completa en francés en 1615, cuando en España salía la segunda parte. Tres años después, François de Rosset ofrecía al público francés su versión de la segunda parte de la novela. Recién en 1838, pudo el lector francés dis-

frutar de la obra original de Cervantes vertida al francés con esmero por Louis Viardot.

En más de dos siglos, apenas se hicieron otras dos traducciones relevantes, la de Filleau de Saint Martin y la de Jean Pierre de Florián. El resto de las primeras "traducciones" francesas son, en el mejor de los casos, versiones adaptadas de algunos capítulos de la obra; y en el peor, historias inventadas a partir de los personajes de Cervantes.

Fue traducida también al italiano en 1622 y al alemán en 1621, donde no se publicó hasta 1648 y, aún entonces, incluía sólo los veintitrés primeros capítulos de la primera parte.

Una literatura universal

Son los románticos alemanes, actualizando el concepto de "canónico" concebido bajo el renacimiento humanista, los que valorizan la novela de Cervantes como Weltliteratur, "literatura universal". Estos primeros románticos, según Hans Jörg Neuschäfer, centraron su atención en la literatura española y en la novela de Cervantes en particular, cuya primera traducción de calidad fue realizada por Ludwig Tieck. Buscando sus propias raíces en la Edad Media cristiana, teóricos como los hermanos Schlegel y Schelling, más tarde, descubrieron en el mestizaje cultural árabe cristiano un pilar de la civilización europea.

Y tomaron la novela—que reunía una visión "medieval" con una "moderna"—, como modelo. Obra de un cronista árabe (Cide Hamete Benengeli), pero narrada con el escepticismo de un copista, el propio Cervantes—o "segundo autor" europeo—la vanguardia intelectual alemana, influyente en universidades e instituciones de la cultura,

queda fascinada por la ironía cervantina, mezcla maravillosa de subjetividad y distanciamiento.

Ellos fueron los primeros en advertir las contradicciones de la Edad Moderna expresadas en la novela mediante una compleja (y popular) elaboración artística. Y ubicaron a la obra de Cervantes en el rango que en la Antigüedad tuvieron las gestas de Homero. Así, Goethe, Heinrich von Kleist, ETA Hoffmann, Heinrich Heine o Novalis reflejan a Cervantes en su propia producción.

El fantasma de Cervantes

"Ingenio, aunque lego, el más festivo de España". Tomás Tamayo de Vargas, siglo XVII.

Después de su muerte, el escritor cayó rápidamente en un semi olvido. Era considerado oficialmente como un autor cómico y simplón. En el siglo XVIII ni se lo menciona entre las excelencias de España. A aquellos celosos custodios de la lengua, la lengua de Cervantes los tenía sin cuidado.

Efectivamente, la fama alcanzada no





le aseguró al autor ni siquiera la conservación de sus obras: casi todos sus manuscritos desaparecieron, sean de obras editadas, representadas o inconclusas; tampoco quedó ningún retrato suyo fehaciente, ni siquiera posiblemente auténtico. Los que se presentan como tales son imaginarios o falsos. Su amigo Jáuregui le pintó un retrato hoy perdido, pero Francisco de Robles, editor de las Novelas Ejemplares, no quiso gastar en un grabado del autor. Ni ningún otro editor después. Finalmente, ni siquiera se sabe dónde está enterrado.

Recién unos dos siglos después de

El fervor de los ingleses y de los alemanes sacudió la modorra provinciana de la Real Academia Española. Los académicos despertaron de su abulia provinciana para intervenir la obra de Cervantes con pulidas correcciones.

su aparición, la fama centro-europea de Don Quijote volvió a golpear las puertas de España. En el camino hubo "décadas en ediciones infames"; de copias mejor o peor corregidas de la "editio princeps". En un contexto amplio (Lisboa, Bruselas, Amberes y La Haya), Manuel Henrich consigna un total de 28 ediciones en el siglo XVII y 33 en el siguiente.

Por fin la situación cambió, cuando el fervor de los ingleses y de los alemanes a fines del XVIII sacudió la modorra de la Real Academia Española. Los académicos despertaron de su abulia provinciana para intervenir la obra de Cervantes con pulidas correcciones, una necesaria Introducción, la biografía del autor —por supuesto actualizada—, un sesudo análisis de la novela, y hasta un estudio cronológico-histórico de las aventuras, con grabados que las ilus-

tran, incluyendo un mapa de España con el recorrido de sus personajes. El inédito furor celebratorio de la Real Academia Española multiplicó, en su edición de 1780, los dos volúmenes iniciales en cuatro.

El potencial de venta de los grabados que acompañaban al texto, advertido de inmediato por los editores, multiplicó los pintores y grabadores que ilustraban las diversas ediciones.

Claro que se trataba de un libro caro, más apto para lucir en grandes anaqueles que para el ahrumado lector. Contrariando el propósito manifiesto del autor y a su materia y a su letra, estas ediciones de lujo eran ahora libros para ser admirados, no para ser leídos. La epidemia de la fiebre del libro se había transmutado ahora, en "bibliofilia". Una fiebre propia del barroco. Es una época, el Siglo XVIII, en la que "aumenta el interés por la cultura y por los libros, así como por la perfección tipográfica que alcanza altos niveles en las últimas décadas del siglo".

Las bibliotecas se convirtieron en este período "en signo extremo de riqueza y se instalan en suntuosos salones con retratos de los autores de los libros o alegorías de los mismos; a veces entre objetos raros o pintorescos que constituyen un "museo", a imitación de las cámaras de las maravillas o gabinetes de curiosidad de los potentados europeos".

Son estas ediciones del libro de Cervantes las que llegaron hasta hoy, mejor conservadas lógicamente, debido al uso restringido y cuidadoso que se les dio. Adicionalmente son el tipo de ediciones preferidas por los coleccionistas, por el valor artístico añadido al objeto.

La tradición de estas colecciones perfila, a partir del siglo XIX y el siguiente, las colecciones académicas formales de la novela, como la de Juan Sedó que alberga la Diputación Provincial de Barcelona en la Biblioteca Central, o la Colección Carlos Prieto de la Biblioteca Cervantina, homenajeada en el último centenario de 2005.

El tercer centenario, la devoción nacional

"El Quijote fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patrióticos, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo". Pierre Menard, 1941.

La derrota de la flota española en la batalla de Santiago de Cuba, en 1898, a manos de Teddy Roosevelt y William Randolph Hearst, en la que España tuvo que ceder Cuba, Puerto Rico y Filipinas a los Estados Unidos, convirtió el ignoto centenario de la aparición de la novela de Cervantes en ocasión de restaurar el golpeado orgullo nacional.

La iniciativa de no dejar pasar sin gloria el tercer centenario del Quijote partió de un periodista de El Imparcial, Mariano de Cavia, en 1903, y toda la prensa hizo suya la convocatoria a "la más luminosa y espléndida fiesta que jamás ha celebrado pueblo alguno en honor de la mejor gloria de su raza, de su habla y de su alma nacional que suponga el resurgimiento español y la reanimación espiritual de esta tierra".

Por supuesto se nombró una Junta del Tercer Centenario, cuya gestión terminó en escándalo, al revelarse la escasa participación popular en los fastos, que incluían batalla de flores, retreta militar, fiestas académicas y velada artística, con discursos de Menéndez y Pelayo y Juan Valera, el anuncio del rey Alfonso XIII de un concurso público para el monumento en el Palacio de la Academia, un concierto de orfeones en la plaza de toros, un oficio religioso, la coronación de la estatua de Cervantes en la plaza de las Cortes, la entonación del himno ¡Gloria a Cervantes!, un desfile militar y una función de cierre en el Teatro Real.

El encumbramiento *post mortem* de Cervantes provoca una polémica entre quienes valoran al autor y los que valoran la novela, es decir sus personajes (Miguel de Unamuno, Azorín). Nace de aquí el cervantismo oficial —de la mano de la revista



En la página anterior, ilustración de Honoré Daumier (Francia, siglo XIX). Arriba, trabajo del argentino Roberto Paéz, que obtuviera el premio internacional Codex, de España, para una edición ilustrada de la obra y luego se editara en Eudeba de Buenos Aires (ver Bepé 2).

En las páginas 58 y 65, grabados de Gustave Doré (Francia, siglo XIX).



La ilustración—, tendencia político gravitante en el terreno de la cultura en España hasta la actualidad.

El IV Centenario y los negocios

Cervantes no nació, como se dice, en Alcalá de Henares, “el mayor centro cervantino del mundo”. Allí lo bautizaron, lo que es distinto, y muy pequeño abandonó la ciudad que apenas menciona. Estuvo varias veces, sí, en el taller de Juan Gracián donde se imprimió La Galatea, un edificio de la calle de Los Libreros, hoy abandonado.

El “museo cervantino” pasa por ser la casa de infancia de Cervantes, desaparecida hace siglos. Es un edi-

ficio muy posterior al siglo XVI, emplazado en el lugar donde vivió el padre de Cervantes entre 1547 y 1551. Pero ningún alcaíno va a desilusionar a los escolares y los turistas que la visitan con devota credulidad.

La única casa que realmente habitó Cervantes está en Valladolid, la ciudad más cara de España en aquel tiempo. Fue identificada gracias a los papeles de un noble muerto en la casa de enfrente, y hoy es un museo. Está amueblada con antiesala, una alcoba, sala de estar, comedor, cocina, estudio y biblioteca, como si fuera toda suya. Pero en realidad la compartía con otros cinco inquilinos; y el escritor vivía con sus hermanas y una criada en un solo cuarto.

Cervantes pasó frecuentes y extensos periodos en Esquivias, donde vivieron los suegros y la esposa de Cervantes. El municipio permitió rebautizar algunas de sus calles como de Cervantes, Lepanto, Sancho Panza, Teresa Panza, Maese Nicolás, el Bachiller Sansón Carrasco, incluso de Pedro Recio, además del Paseo de la Galatea y el Centro Comercial La Galatea. En Esquivias también puede visitarse

una “Casa de Cervantes,” cuya identificación se remonta al siglo XVIII. Aunque en 1951 se ubicó la auténtica, único hogar fijo del escritor durante 30 años, el supuesto «Despacho de Cervantes» sigue imperturbable aprovechando de la ingenuidad del visitante.

Mientras los museos cervantinos crecen como hongos por todos lados, la posteridad de Cervantes parece consistir en favorecer el negocio turístico, impulsar los valores inmobiliarios —hoy en crisis—, y aprovechar subvenciones de la Junta, del Ayuntamiento, de diputaciones o ministerios, sin límite ni pudor. Financiando una que otra sesuda investigación académica, que soslaye la dimensión personal y social del escritor en favor de sus criaturas, mientras oculta (por obra y gracia de la exaltación), el riquísimo paisaje social de la España y de las letras de su época.

Con objetivos menos patrióticos que un siglo atrás, el cuarto centenario acentuó la tendencia a subordinar totalmente la novela a los negocios. “Tanto en el aspecto cultural, como en el plano económico, comercial, industrial, turístico, etc.”, como se ha dicho.

Por caso, en diciembre de 2002 se constituyó la empresa pública “Don Quijote de la Mancha 2005, S.A.”, con el propósito de promocionar “una Castilla-La Mancha moderna, abierta a la innovación, llena de oportunidades e idónea como escenario de inversiones”.

La condición del escritor, que tanto preocupaba a Cervantes, no fue invitada a la fiesta. Como en sus tiempos, el destino personal y profesional del escritor sigue librado al lucro y al azar de los negocios. De invertir en aquellos que como a Cervantes tampoco les alcanza para el sustento ni se les asegura un retiro digno, la empresa no dice una sola palabra.

En la España del siglo XXI la preocupación central del humanista Don Miguel sigue pendiente, después de cuatro siglos.



Sara Facio

LA TESTIGO

Entrevista: Silvia Puente / Fotos: Tom Fontanarrosa



Es una de las fotografías más importantes de la Argentina. Podríamos decir, y no es algo que le haga estricta justicia, que se la conoce principalmente por los retratos de los escritores de lo que se llamó “el boom latinoamericano”. Pero, Sara es la testigo de una época, de ciertas ilusiones, ciertos seres entrañables y de los grandes acontecimientos políticos. Recorrer su obra, volver a mirar sus series de fotos resulta conmovedor. Además, se ha convertido en una promotora del arte fotográfico y de otros autores a través de su propia editorial. La charla con *Bepé* repasó momentos clave de su vida, sus opiniones y experiencias.

-Usted dice que en su obra está su mundo, pero podría ser su mundo interior. Sin embargo su mundo, para los que observamos sus fotos, viene a ser un recorrido por los momentos más fuertes de nuestro país y por los autores de todos los libros que marcaron nuestra vida.

-Yo me siento una dama argentina. Soy muy patriota. En mi casa se festejaba el 25 de Mayo con un gran asado porque era el día de la patria.

-¿Su obra es patriótica?

-Ser patriota es querer al país, querer que le vaya bien, no ser dogmático. No porque no comulgue con un partido le tengo que poner piedras en el camino. Si hace las cosas bien, yo lo apoyo igual. Nunca fui peronista, pero hay cosas del peronismo que me parecen muy bien, incluido el gobierno actual.

-Aparentemente, habría una distancia entre algunas fotos.

¿Hay dos Sara, una que mira y fotografía lo instantáneo, como la foto que se titula “El Descamisado”, y otra que prepara lo que va a fotografiar, como el retrato a Eva Giberti? ¿O es una sola?

-Todas mis fotos son instantáneas. En el caso puntual de Eva, por ejemplo, fui a la casa y le dije que le quería hacer retratos porque me parecía una mujer bellísima e inteligentísima. Entonces ella, muy contenta, aceptó. Le dije que se sentara y se quedara tranquila. Así lo hizo y mientras tanto, yo la rondaba y le iba sacando fotos, tratando de dar lo que yo siento que ella es. Además Eva es bellísima, de una hermosura de pin-

tura italiana, renacentista. “El Descamisado”, es una foto de noche, sin luz. Quise mostrar el fanatismo, la pasión de la gente que vivaba a su líder.

-¿Cada vez que en el país pasaban grandes sucesos salía a la calle con las cámaras?

-En esa época sí, porque a partir de los años setenta fui corresponsal de una agencia francesa de noticias. En mi estudio yo podía estar atendiendo un cliente de publicidad, escribiendo una nota, o pensando en una foto, pero tenía que estar muy conectada con lo que estaba pasando, y salir, si la actualidad lo demandaba. Trabajé en eso hasta que murió Perón, después no quise trabajar más porque era muy peligroso y no tenía ganas de morirme por una causa que no era la mía.

-¿Es en ese momento cuando se repliega en su estudio?

-Me dedico a lo que daba más dinero para vivir, que era la publicidad, y a mi trabajo personal. También hacía reportajes de actualidad, pero de escritores o viajeros.

-Si tuviera que dividir su vida en etapas, ¿diría que hay un antes y un después de la muerte de Perón?

-(Se ríe). No. Un antes y un después de decidir ser fotógrafa. Ese es el corte grande de mi vida. Yo pensaba ser artista plástica.

El viaje a París

Sara partió a París muy joven para estudiar, tomar notas en los museos, compartir la creatividad con otros

que también se daban cita en esa ciudad que, por entonces, era el centro del mundo cultural. Y desde allí, viajó también a Inglaterra, Italia, Alemania, Suiza y Austria. Cuando regresó, despuntaban los años sesenta y por distintas circunstancias de la vida tuvo que hacerse cargo, junto con su amiga Alicia D'Amico, del estudio de fotografía del padre de ésta. Tiempo después instalarían juntas un estudio propio, que fue un sello de calidad durante veinticinco años.

-¿Cómo sostuvo su primer viaje a París? ¿Lo pagaron sus padres?
-Lo pagaron mis padres y una beca del gobierno de Francia.

-¿Dónde vivía?
-Viajé con mi compañera de estudios Alicia D'Amico. Vivimos en Montparnasse, en un cuarto alquilado a una modelo de Christian Dior, con kitchenette y toilette.

-¿Qué comían?
-Comíamos de todo, especialmente quesos y baguettes.

-¿París les resultó hostil o pudieron hacerse de amigos rápidamente?
-Teníamos amigos argentinos o latinoamericanos, todos artistas: pintores, cineastas, de todo.

-¿Se sintió sola?
-Nunca me sentí sola en toda mi vida.

-¿Pensaba ser una artista diferente a la que es?
-Yo quería ser pintora. Estudié en Bellas Artes y mi vocación era la pintura, el arte tradicional. Había hecho escultura, me gustaba la arquitectura. Estuve en París tres meses, yendo al Museo del Louvre como quien va a la escuela.

-¿Cuándo se produce esta segunda etapa suya y se transforma en fotógrafa?
-Como en Europa estaba de moda la fotografía, las fábricas alemanas



empezaron a producir las grandes cámaras, con grandes marcas, tipo Leica o Voilander. Faltaba mucho tiempo todavía para que llegaran las japonesas. Me compré una cámara, no para ser profesional, sino para tener lindos recuerdos. Pero resulté fotógrafa finalmente.

-El que hayan obtenido las fotografías de los escritores argentinos y latinoamericanos más importantes de su época, ¿fue una decisión premeditada o una casualidad?
-Alicia y yo hicimos lo que hoy se

llama una producción. Pensamos que sería lindo tener fotografías de los escritores que tanto nos gustaba leer y que no sabíamos qué cara tenían. No había televisión y si la había no estaban esos escritores. No había gráfica como hay hoy día.

-¿Buscaron financiación para el proyecto?
-No, ni se soñaba en esa época con buscar financiación. No existía la idea del sponsor. Hicimos la lista de todos los que queríamos fotografiar y la mayoría vivía en París o en Londres. Entonces, empezamos con



los de Argentina. En la misma manzana nuestra vivía un dibujante, Juan Carlos Benítez, que hacía muchas ilustraciones en el diario La Nación y había ideado hacer retratos de escritores con sus mismos manuscritos. Arreglamos entonces, que cuando iba un escritor a posar nos llamara por teléfono y nosotras íbamos a sacarle fotos. Así logramos las primeras fotos de Borges, Silvina Ocampo, Mujica Lainez, Alberto Girri. Todos los que habíamos leído, pero que no sabíamos qué cara tenían. La idea desde el inicio fue tomarlos para hacer un libro, bien impre-

so, cuidado, como veíamos que se hacían en Francia. Ese era el ideal y el otro ideal, era un gran reportaje de un solo artista. Eso fue Neruda.

Espiara a Neruda

Sara tiene dos libros publicados sobre Pablo Neruda. Uno se llama *Pablo Neruda - Su vida en 150 fotos* y el otro, *Pablo Neruda en Isla Negra*. Es un registro único del escritor. Logró estas fotos de tanta intimidad, conviniendo con él y Matilde, su mujer, en su casa de Isla Negra, durante dos meses.

En la página anterior: "Autorretrato", imagen de 1960. En ésta: "En los diarios", de 1974, imagen tomada tras la muerte de Juan Domingo Perón.

-Si cerrara los ojos, que es lo contrario de lo que hace habitualmente, ¿qué imagen le viene de Neruda?

-Ese fue un momento muy importante de mi vida, no sólo porque hice las fotos que quería, que a él le gustaron mucho y a mucha gente también, por suerte, sino que fue un tiempo maravilloso, porque era una personalidad, más allá de su talento de poeta. Era muy brillante y un hombre muy cariñoso y amistoso. Era un político, además. Entonces recibía gente de la Unión Soviética, por ejemplo, y como también se aburría quería que hubiera alguien que pudiera hacerle chistes y reírse... y resultamos ser nosotras.

-¿Se instalaron en su casa?

-Primero fuimos a una hostería muy chiquita que había en Isla Negra. Pero él no tenía teléfono y cada vez que quería vernos, tenía que mandar a alguien a buscarnos, entonces nos invitó a quedarnos en el cuarto de huéspedes. Y de golpe decía: "Basta de Isla Negra, vámonos a Valparaíso". Y allí nos íbamos con él.

-¿En Isla Negra oían siempre el ruido del mar?

-Sí.

-¿Se veía el mar de todos los lados de la casa?

-De todos. Donde mirabas veías el azul del Pacífico.

-¿Cómo reaccionaba Neruda ante el hecho de estar siendo observado por usted y que le estuviera tomando fotos?

-Siempre amable y dispuesto porque no notaba que le tomaba fotos.

-¿Cree que lo que vivió con él está totalmente reflejado en la serie que le dedicó?

-Creo que sí. Mis fotos de él son prácticamente una filmación.

-¿Cuántas sacó y cuántas descartó?

-Tengo los contactos de todas las fotos que saqué y selecciono según el criterio de la muestra. Hay algunas que las repito porque son muy emblemáticas.

Bioy, Borges, Girri

Elegir sólo tres de todos los escritores que fotografió, además de Neruda, para que nos contara cómo fue su relación con ellos y qué vio que nosotros no, es sumamente difícil. En todo caso, es una elección personal, de la que escribe.

-¿Cómo conoció al poeta Alberto Girri?

-Éramos vecinos. El vivía en



-¿Y Bioy Casares?

-Mi relación con él era más amistosa, más de compinches. Como además le gustaba la fotografía y él mismo tomaba muchas fotos, siempre que pasaba por nuestro estudio, quería ver lo que había hecho. Si había fotos de Borges me las robaba.

-¿Y cómo fue su relación con Borges?

-El trato era un poco más difícil. Como él no veía, estaba, por decirlo de alguna manera, un poco lejos. Yo tengo una exposición sobre Borges, que está dando vuelta por Brasil. Me preguntaron allí cómo era posible que yo le hubiera sacado esas fotos, dado lo distante que era él. Yo les respondía que no entendía porqué



Pablo Neruda en Isla Negra



Viamonte y Reconquista y yo en Viamonte y San Martín, y del otro lado de mi casa estaba la editorial Sur. Como yo vivía en un octavo piso, subíamos a mi casa a tomar whisky, que en esa época se acostumbraba mucho. Y teníamos una amistad muy buena, muy simpática, hablábamos todo el tiempo de literatura, era muy agradable para conversar y tenía una pinta de porteño puro. Cuando hicimos con Alicia este proyecto de fotografiar a los escritores, él estaba entre los elegidos.

-¿Dónde le tomó las fotos a Girri?

-Todas las fotos se las tomó en la casa de él, un departamentito muy

modesto, como dije, cerca nuestro.

-¿Qué le parecía como persona?

-Me gustaba muchísimo porque era lo que yo consideraba un verdadero intelectual, es decir alguien que sabe, que conoce, que puede dar una opinión.

-Muchos decían que no podía leer la poesía de Girri.

-No es una poesía tan fácil, es herética, pero hermosa. No tiene la facilidad que puede tener Neruda. Girri era un gran intelectual, totalmente opuesto a Neruda que era todo impulso, expresividad, sensaciones.

tenían esa idea. Por el contrario, Borges atendía a cualquiera y yo misma era cualquiera cuando le saqué esas fotos, sólo una chica que se acercaba a sacarle fotos. A metros de su casa había una librería donde él se iba a sentar y la gente lo fotografiaba y hablaba con él. Borges fue una persona muy abierta y accesible. Además era muy caballero.

Otra fotografía

Hay quienes sostienen que la verdadera fotografía fue y será en blanco y negro. Pero la fotografía no está exenta del vértigo tecnológico. En el mundo de lo digital, ya casi no se

consiguen películas para las viejas cámaras, cuando hasta hace poco había en Buenos Aires, una casa por cuadra que vendía, revelaba y copiaba. ¿Se puede trabajar aún de otra manera que con la digital? ¿Tiene sentido oponerse a una corriente imparable? ¿Hay arte dentro de esa corriente o arte fue sólo lo que produjo la técnica anterior?

-¿Qué opinión le merece el Photoshop?

-Es una herramienta muy útil para determinado tipo de fotografías. O bien para arreglar, o bien para crear.

-Cuando uno ve las grandes fotos de hace unos años se da cuenta que la gente tenía poros en la piel

y pelitos en la nariz. Ahora parece que las pieles fueran sintéticas.

-Antes de los años 30 tampoco había poros. Por ejemplo, si ves los retratos de los artistas, tanto en Hollywood, como los que hacía acá nuestra Annemarie Heinrich, jamás vas a ver un poro, un labio mal pintado. Se usaba el retoque manual, para lo que había que tener una gran habilidad y un gran pulso, porque se retocaba el negativo. Con mi generación empieza el deseo de reflejar la realidad, ya lo había hecho antes en Alemania la Bauhaus, para los cuales el retoque era una mala palabra. Pero, a mí tampoco me parece que tiene que verse todo.



En marzo de 2008 se realizó en el Espacio de Arte Imago, Buenos Aires, la muestra Antología 1960-2005, en la que pudieron verse 179 fotografías de Sara Fucio.

emocionalmente está hecho con un criterio estético y una técnica. Hay veces que el motivo es tan sobresaliente que aunque no tenga una técnica brillante igual lo aceptas. Pero lo ideal es ese trípode: técnica, estética y ética.

-¿Con qué cámara trabaja ahora?

-Con mi Leica, siempre.

-¿Y a qué está dedicada en este momento?

-A mi gata. (Se ríe y después aclara:)



-¿Sus escritores están retocados?

-Ninguno, ni los varones, ni las mujeres. Es fotografía natural, espontánea y con luz ambiente.

-¿Y cuando hacía publicidad, retocaba sus fotos?

-Ahí retocaba todo lo que hiciera falta! Pero, en la actualidad, con los instrumentos que hay, la publicidad es un juego de niños. Antes para enderezar el estuche de un rouge podía estar tres días.

-¿Cuándo diría que una foto es arte y cuándo no?

-En principio, cuando tiene un contenido, cuando lo que transmite

Tuve un accidente en las manos y estuve más de un año sin poder moverlas, sin poder cargar una cámara, ni hacer nada. En el 2005 me caí y me rompí las muñecas. Lo primero que hice cuando pude empezar a moverlas, fue manejar, porque andando en taxi, me iba a volver loca o iba a matar a un taxista.

-¿Le gusta tanto manejar que lo hizo antes que volver a sacar fotos?

-Soy una persona muy independiente y no me gusta depender de nadie que me lleve o que me traiga y estos accidentes te hacen tomar noción de lo débil que uno puede llegar a ser.

Como dicen en el barrio: "Se te bajan los humos". Necesité ayuda para todo, para vestirme, para bañarme, para todo.

¿Accidentarse y pasar a depender de otros, le produjo un odio feroz o pudo transitar esa etapa con humildad?

-Me enseñó a ser más paciente y más humilde. Fue un aprendizaje muy grande. Me habían dicho que iba a recuperarme, pero estas cosas hacen pensar mucho y finalmente nos hacen más sabios. Mirás al otro de otra forma, especialmente a la gente que sufre.

D'Amico y la editorial

Junto a Alicia D'Amico hicieron una serie de ensayos fotográficos que se editaron en forma de libros. *Buenos Aires*, *Buenos Aires* se publicó en 1968 y propuso una nueva mirada sobre la ciudad y su gente. Lo hicieron junto a Julio Cortázar. De la misma época es *Humanario*, que reflejó, con dolor, la realidad de los enfermos mentales. En 1970, hicieron *Geografía de Pablo Neruda*, firmando juntos, aunque la única que lo fotografió fue Sara. También publicaron *Cómo tomar fotografías* y *Retratos y Autorretratos*.

¿Cómo fue trabajar junto a Alicia?

-Trabajamos juntas sin ningún problema. Hicimos una sociedad. Al principio teníamos una cámara con un solo teleobjetivo y nos lo intercambiábamos. Trabajábamos tan bien que firmábamos todas las fotos con los apellidos de los dos. Recién empezamos a firmar por separado la última etapa, cuando ya pensábamos que nos íbamos a separar porque teníamos intereses muy diferentes. A mí me gustaba mucho el proyecto de una editorial de fotos, hacer libros fotográficos, de temática tanto argentina antigua como actual contemporánea, rescatar a los maestros que ya nadie recordaba. A Alicia le interesaba más la docencia. Le gustaba enseñar. Yo le decía que lo hiciera en una forma más orgánica, que fundáramos



una escuela, como, por ejemplo, la de nuestro colega y amigo Andy Goldstein. Pero ella quería dar talleres. Eran conceptos muy diferentes.

¿No fueron como Gauguin y Van Gogh? ¿Nadie se terminó cortando una oreja?

-(Se ríe) No, por el contrario. Cuando hacíamos un trabajo desplegábamos todas las fotos y siempre elegíamos las que nos parecían mejor. Por ejemplo a Girri, ella no le sacó nunca ninguna foto y sin embargo la firmábamos las dos.

¿Y ustedes fueron tomando esas ideas de afuera o podían sostener que para ustedes era así y punto?

-Lo seguimos sosteniendo. La prueba está que los libros, tanto *Buenos Aires*, *Buenos Aires*, como los retratos de los escritores, que no están diferenciados. No había entre nosotros competencia y no creo, además, en la competencia. Creo que cada persona da lo que es y que no puede competir con nadie. La competencia es solo para el deporte.

¿Y cómo logró hacer la editorial La Azotea?

-Con este proyecto se enganchó muchísimo la que fue después mi socia, María Cristina Uribe. Fue la que me dio el apoyo, especialmente el económico. La editorial empezó en mi casa, en el setenta y pico. Luego la trasladamos con Alicia a la calle Juncal. Yo quería que ella se incorpo-

rara de alguna manera. Pero nunca le gustó del todo este proyecto.

Sara hoy

Sara sigue trabajando con su cámara Leika. Acepta lo digital, pero no lo adopta. Dirige su editorial y es asesora del Museo Nacional de Bellas Artes, entre otras múltiples actividades.

Me llama la atención que siga trabajando con su Leika.

¿Consigue película?

-Hace poco tenía una cita para hacerle fotos a una persona y la tuve que llamar para decirle que lo posergábamos porque no conseguía película. ("¿No es cierto que no hay películas?", le pregunta al joven fotógrafo de *Bepé*, que aterrado le está sacando fotos nada menos que a Sara Facio. Y ella vuelve a preguntar, "La Ilford, inglesa, 400 asas, que es la que a mí me gusta, ¿no es cierto que no se consigue?")

Lo digital da otro tipo de imagen. ¿Podríamos decir que es otro arte?

-No, otro arte no. Es un paso diferente. No digo que sea tan exagerado como el del daguerrotipo al papel, pero es otro paso. No es la fotografía tal cual la conocimos. Como trabajo me parece inclusive mejor, el (señala al fotógrafo) me saca una foto y la ve enseguida, y si no le gusta, la borra y saca otra. Antes sacabas las fotos, y hacíamos los contactos, y



Página anterior: Piazzolla y Goyeneche.

quizás no los veas bien, y después tenías que ampliarlos. En fin, el proceso era larguísimo.

¿Y la calidad?

-Es otra calidad. No es la misma fotografía. Para mí gusto es más fría, pero en algunos casos, puede ser beneficioso, porque es mucho más exacta, tiene más definición y es más brillante.

¿Cómo ve el mercado hoy para sus libros, comparado con las décadas anteriores?

-Cada día la gente se interesa más por los libros de fotografía. Me extraña que se vendan tanto los libros de texto, pero sé que algunos colegas dan sus talleres basados en ellos y me alegra.

¿Quiénes compran libros de fotos?

-La gente de la cultura, los pintores, los cineastas, los escritores, los estudiantes de talleres, y ahora también los turistas.

¿La sostendría vendiendo sólo en la Argentina? ¿O la sostiene la venta en el exterior?

-Me sostiene mi trabajo como fotógrafa, las fotos que vendo en forma permanente a editoriales, coleccionistas, galerías y museos. Y lo que gano lo gasto especialmente en editar libros de fotografía de otros.

¿Algo cambió en su concepción editorial y en la del negocio desde que fundó la editorial hasta ahora?

-No. Siempre supe de dificultades, las acepté y las viví en carne propia.

¿Cuénteme por favor, cómo es su tarea dentro del Museo Nacional de Bellas Artes.

-La misión principal que tengo es formar la colección fotográfica como patrimonio nacional y, de vez en cuando, presento algunas exposiciones, en general con obras de la colección. Por ejemplo en este caso, me pidió el director, una muestra sobre los orígenes de la fotografía argentina. Le propuse tres fotógrafos del siglo XIX, que son muy buenos y en la colección hay fotos muy importantes de ellos. Y para completar la muestra voy a llevar fotos del siglo XIX que me regaló gente que no sabía qué hacer con ellas, sabiendo que yo las iba a cuidar.

Una última pregunta. Cuando va por la calle, ¿está todo el tiempo encuadrando o mira como miramos los que no somos fotógrafos?

-Soy re-mirona. Nada me gusta más que mirar todo y tengo una memoria fantástica, todavía...

Algunos títulos

Sara Facio y Alicia D'Amico
Buenos Aires Buenos Aires
Cómo tomar fotografías
Retratos y autorretratos
Humanario
Geografía de Pablo Neruda

Sara Facio

Foto de Escritor
Julio Cortázar
Pablo Neruda - Su vida en 150 fotos
Pablo Neruda en Isla Negra
Sara Facio. Retratos.

Sara Facio y María C. Orive

Actos de fe en Guatemala (1980)



"Muchas personas sienten que hay una distancia entre sus necesidades y lo que los medios les dan"

Entre las polémicas difíciles de dar en la Argentina y en el mundo está la referida al papel de los medios de comunicación. Se trata de una cuestión que si bien no es nueva, ha tomado características y dimensiones insospechadas hace pocas décadas. En principio, cualquier ciudadano percibe la fortaleza y capacidad de gravitación —la "influencia"— de los diarios, la radio, la televisión y de cualquiera de los formatos en los que la información y el entretenimiento se presentan. Aquello del "cuarto poder" parece tener hoy en día más sentido que nunca. Carlos Ulanovsky no sólo se ha dedicado al periodismo como profesional sino también como investigador, docente y crítico de la propia actividad y de su historia en la Argentina.

Entrevista: Judith Gociol – Fotos: Tom Fontanarrosa

Carlos Ulanovsky conversa con conocimiento de causa. Es un periodista dedicado —aunque no en exclusividad— a estudiar y analizar el derrotero de su propio oficio. Escribió notas, publicó libros, hizo comentarios y críticas sobre la prensa, la radio y la televisión, medios en los que trabaja desde hace casi cincuenta años. En la escuela secundaria descubrió que el periodismo podía ser su vocación cuando en el Colegio Nacional "Mariano Moreno" fundó (junto con uno de sus compañeros, Rodolfo Terragno) una revista estudiantil que, según cuenta ahora, le permitió ponerse en contacto con personas a las que admiraba, con la excusa de hacerles una nota. "En el periodismo hay un dicho muy irónico pero muy cierto, que es una actividad linda porque se conoce gente. Yo creo que en cada uno de nosotros hay una porción de chofolismo que canaliza-

mos a través del periodismo. Eso nos permite —por ejemplo— llamar a Leonardo Favio y presentarnos: 'Hola, qué tal, soy tal, te hablo de la revista...'. Cuando quisiéramos decirle: 'Favio, cómo te admiro'". Ulanovsky es un observador metódico y, aún sin tener papel y lapicera en la mano, la mirada lo desahoga cuando mentalmente está apuntando actos, casos, conductas, expresiones. Para él, las palabras no son inocentes, de modo que, en un momento de esta charla, al dar su mirada sobre la realidad de los medios, desliza: "Ahora que se escribe con ordenador, los periodistas son mucho más ordenados pero menos apasionados".

—¿Cómo era el mundo del periodismo cuando empezaste a trabajar? —Era como el país: menos tecnificado, menos preparado, menos especializado pero muy apasionado.

Cuando comencé a trabajar en mi libro *Parent las rotativas* me enteré de algunas cosas previas a mi generación, por ejemplo, cómo era la redacción del diario Crítica. Estaba llena de tipos absolutamente locos, que eran capaces de timbarse la quincea que acababan de cobrar jugando en la cantina del diario. Para ellos el periodismo era un auténtico ganapán. No eran profesionales capaces de adaptarse a todo, ni mucho menos tipos que se ponían la camiseta por la empresa. Estaban ahí pero en realidad ellos apostaban a destinos presuntamente mayores, como la literatura. Me da la sensación de que todo era mucho más loco, pero también más fascinante y el periodismo era una actividad de la que se podía vivir.

—En los 60, ¿esa relación entre periodismo y literatura todavía se mantenía?



—En La Opinión, que apareció en 1971, por ejemplo, los que trabajábamos en las secciones de Espectáculos, Información general y Cultura no teníamos que ir a la redacción los sábados porque el diario no salía los lunes y nosotros dejábamos lista la edición del domingo, los viernes. Pero íbamos igual porque era como un club, una tertulia difícil de igualar. Llevábamos facturas, cosas para comer y tomar, y pasábamos el sábado nutriéndonos de otra manera. Ahí Juan Gelman te leía los últimos poemas que había escrito; Paco Urondo, lo mismo; el gordo Osvaldo Soriano compartió los primeros capítulos de *Triste, solitario y final*... Y no solo ellos: estaban Ricardo Hlafac, Miguel Bonasso, Kive Staiff. Esa redacción fue uno de los lugares más fascinantes que me tocó compartir en periodismo.

—De hecho era Soriano el que con-

taba que se sentó en la recepción de Primera Plana a esperar que le dieran algún trabajo para hacer. Y que se lo dieran. Eso hoy resulta impensable...

—Exactamente. El se vino de Tandil a Buenos Aires sin preguntarle a nadie "Che, puedo acercarme a llevar...". La revista que admiraba era Primera Plana, había hecho un informe sobre el Vía Crucis de allá, que se había publicado, y eso le dio la resolución necesaria para venirse. En los comienzos de los 60 era sencillo conseguir trabajo, vos ibas, golpeabas puertas y nadie te sacaba a patadas, ni te hacía hacer antesalas crueles. Te atendían, suena increíble, pero te atendían. Cuando yo me acerqué a editorial Abril me recibió Osvaldo Seiguerman —un muy buen crítico de arte y de música, de una cultura exquisita—; al tiempo de colaborar en Panorama me dijo que estaba por salir un semanario diri-

do por Jacobo Timerman ("¿Lo conocés a Timerman?", me preguntó) y que si la publicación se hacía, me iba a avisar. Y me llamó para trabajar en Confirmado. Seiguerman me dio la contraseña, me hizo el guño, me dio una palmadita. Igual que hizo Enrique Raab (ver recuadro) y luego Horacio Verbitsky, al que conocí en Confirmado: a partir de ahí varios de los siguientes laburos los conseguí a través de él. "¿Qué hay que hacer?", preguntabas. "Traer sumarios", respondían y la cosa empezaba a andar. Ya cuando fundamos TEA, en 1987, era mucho más difícil; nosotros a los alumnos les aconsejábamos lo mismo, pero ya sabíamos que no era sencillo, que el universo ya se había achicado.

Lecturas y fugacidad

—¿Cambió también la práctica periodística?

Noticium

Ulanovsky nació en Buenos Aires en 1943. Hizo sus primeras armas como periodista en las revistas Leoplán, Siete Días y Panorama. Luego trabajó en Confirmado, La Opinión, Satiricón, Humor, Clarín, Página/12, La Nación, etc. En México lo hizo en las revistas Proceso y en los periódicos El Universal y Unomásuno. Condujo o participó de varios programas radiales, entre ellos El disfrute, En ayunas y El ventilador. Fue director de Radio de la Ciudad y de FM 2X4 (La Tango). Hizo en televisión Los siete locos, junto a Cristina Mucci, y en la actualidad es columnista de El lugar del medio en Canal 7. Fue profesor titular del Taller de Expresión Periodística de la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires y uno de los fundadores y profesor del Taller Escuela Agencia de Periodismo (TEA). La mayoría de sus libros se ocupan del periodismo y la comunicación, entre ellos *TV argentina 25 años después*, *Días de radio* (Con Marta Merkin, Juan José Panno y Gabriela Tijman), *Parén las rotativas*, *Estamos en el aire* (con Pablo Sirvén y Silvia Itkin) y *Siempre los escucho*.



—En los últimos 25 o 30 años así como bajó la venta de los diarios escritos, bajó el porcentaje de lectura dentro de cada medio, a partir de la idea de que la gente lee cada vez menos. Hoy se escribe el treinta por ciento menos, los textos son el treinta por ciento más cortos... En 1982 apareció en los Estados Unidos un diario llamado USA Today, construido sobre una base ideológica polémica. Se propusieron hacer un diario para la gente que viajaba en tren de los suburbios a la gran ciudad, unos treinta o treinta y cinco minutos. Decían que en ese tiempo el lector se tenía que enterar de todo lo que pasaba, entonces hicieron un diario que seguía a la televisión, todo color, con noticias cortas, con títulos determinantes en cada página, con notas de no más de cincuenta líneas... Ese diario, que todavía sale, reventó la cabeza de todos los editores del mundo. Esto tenemos que hacer, dijeron y lo copiaron. En relación a la radio, Alejandro Dolina habla de "la superstición del ritmo" que me parece un hallazgo conceptual. Eso

es visible también en otros medios. Por ejemplo en la gráfica en donde todo ahora se escribe más chiquito y más aireado y más ilustrado. Surgieron modos gráficos de apretar la información, como las infografías... Acciones periodísticas para subrayar lo importante, que conducen a que la información esté pero en ocasiones sin la profundidad que mucha gente exige o necesita. Esta tendencia se agravó con el surgimiento de la realidad electrónica. Creo que hoy se está dando una lucha entre los diarios electrónicos y los de papel. Pero aunque esa tensión no va a decrecer, tampoco el formato papel va a desaparecer. Porque tiene una misión fundamental. Como decía un periodista español: "Los diarios sirven para que la gente los lea a la mañana y compruebe que el mundo está más o menos igual que como lo dejó cuando se fue a dormir".

—Pero parece haber una "alianza" con la diversión. Lo denota ese latiguello de que "la gente no se debe aburrir".



—En los últimos años hubo un acercamiento, por intereses, por negocios, entre los gigantes del entretenimiento y los de la información. El caso paradigmático es Time que se une a Warner. Ese vínculo, por ahora, va favoreciendo al entretenimiento más que a la información. La gente necesita de los medios como para solucionar cuestiones muy inmediatas, entonces cuanto más corto sea lo que reciba, más fugaz, mejor. Con lo que se entiende que, básicamente, los medios son dirigidos a atender satisfacciones muy rápidas.

—¿Los lectores piden fugacidad o los medios se mueven a partir de ese supuesto? ¿Es el huevo o la gallina?

—A partir de la experiencia de USA Today empezó a decirse que la gente no lee, que no tiene tiempo, que tiene demasiados problemas... Esto se tradujo, en la Argentina, del modo que siempre ocurre todo aquí: de forma más salvaje. Las sucesivas crisis económicas han hecho que muchos argentinos abandonaran la

preciada costumbre de comprar el diario y leerlo y quizás ni siquiera tienen el dinero necesario para ir a un café donde prestan los diarios. Eso, entre otras cosas, hizo que haya gente que solo escuche radio, o únicamente mire televisión. También es cierto que es un supuesto abonado por muchas investigaciones de mercado que sostienen que la gente tiene mucho menos tiempo, menos lecturas...

—¿Cómo definirías hoy a la noticia?

—Hay muchas definiciones de noticia, pero a mí me sigue gustando esa que dice que es todo aquello que no se sabía hasta ahora y que incide de un modo significativo en la vida de una gran cantidad de personas. En los últimos veinte años fue cambiando la agenda noticiosa. Hoy son temas de tapa noticias que antes iban de la página 52 del diario en adelante, cosas que tienen que ver con la información general, con los cambios de costumbres o de tendencias, con los hechos policiales. Y este

volumen informativo creció a medida que fue decreciendo la presencia de los temas nacionales e internacionales duros, de política y economía.

Agenda y multimedios

—¿Cómo se fija la agenda de los medios?

—Otro cambio de la actualidad es que, desde hace un tiempo, las áreas de redacción dejaron de tener la influencia que tenían. Los medios se resuelven en los departamentos de finanzas. La mayor parte de las cosas que aparecen, salen si cierran económicamente. Suplementos enteros —del agro, del auto, de tecnología— tienen su razón de ser a partir de la publicidad. Antes un periodista se preguntaba: "¿Es lindo esto? ¿Es interesante? ¿Le va a gustar a la gente? ¿Es una noticia? ¿Una información relevante?" Así como en la radio y la televisión se impuso la metodología de que los periodistas, conductores y animadores trabajan si tienen auspiciantes y si no, no trabajan. Creo que mucho más pronto



que tarde esto va a ocurrir en la gráfica, si no ocurre ya.

—¿No es parte de esa lógica el hecho de que muchos periodistas de las secciones de política y economía de los diarios, por ejemplo, tengan cada uno su propio programa de cable?

—Es así. Los periodistas influyentes descubrieron que con muy poco esfuerzo se podían armar una pyme y la verdad es que resulta una pequeña empresa muy discutible. El periodista que tiene auspicios, ¿es independiente o no? Hablo con amigos a los que respeto y que tienen programas en el cable y ellos me aseguran de que las empresas no les piden nada, pero yo creo que de una manera u otra los tenés presentes. A mí mismo me pasó. En el corto tiempo en que tuve programas con auspicios en radio, alguna vez pensé si decía tal cosa o no porque esa cosa que tenía para decir involucraba a un auspiciante. Y finalmente

me abstuve de decirlo. Esta mecánica comenzó con el menemismo, cuando se privatizaron las empresas públicas. Ahí hubo un cambio significativo. Antes la pauta de avisos las manejaban las agencias de publicidad, con criterios diversos pero bastante ortodoxos: "Me parece que Gas del Estado debería estar en tal programa...". Luego las empresas privatizadas decidieron no publicitar en emisoras ni en espacios sino apoyar a comunicadores, como ellos llaman a los periodistas. Cuando estas empresas organizan sus reuniones anuales, van dos mil periodistas, que se han convertido en sus clientes. A la vez, la existencia de los multimédios hace que los periodistas se topen con distintos intereses que con frecuencia desconocen, pero de los que empiezan a saber a partir de que alguien los llama por teléfono y les dice: "No vuelvas a hablar de...". Es muy complicado porque no todos los lectores pueden darse cuenta que en la tapa del dia-

rio se anuncia un negocio del multimedio.

—¿Qué formas tiene actualmente la censura?

—La que, en algunos casos, imponen las reglas de juego de los multimédios. Este entramado de pequeños, medianos y grandes intereses vuelve difícil, si se trabaja en un multimedio, saber de quién no es conveniente hablar. Pero, en general, siempre se supo que, como característica de nuestra tarea, los periodistas sabemos muchas más cosas de las que publicamos.

—¿Por qué en la Argentina es tan difícil saber exactamente a quiénes pertenecen los medios?

—En general, en la Argentina todo aquello relacionado con el mundo de las transacciones, de los negocios y del lucro suele taparse, "clandestinizarse", disimularse lo máximo posible. Jorge Lanata reveló los nombres y actividades de quienes lo

acompañan en la empresa del nuevo diario Crítica. Hasta facilitó el monto de la inversión. Si se guardó algo o si omitió mencionar a algún socio no lo sé, pero eso apareció como un buen ejemplo de transparencia. Pero también tiene razón cuando lamenta que solo a él les hicieran esas preguntas y no a los grandes diarios.

—¿Cómo se revierten todas estas tendencias?

—No sé. Más bien, por ahora, van en aumento. No creo, sin embargo, que los diarios en papel vayan a desaparecer. Creo que va a haber una serena convivencia, pero sí que van a seguir creciendo los multimédios. Es un fenómeno mundial, de modo que no hay por qué pensar que no vaya a seguir pasando en la Argentina.

—¿La información sigue siendo un bien social?

—Debería tener un asidero social, una apoyatura importante en la gente. No siempre la tiene.

—¿Es posible un periodismo sin periodistas?

—Es un gran fenómeno. Cada vez con más frecuencia se incorporan al contenido de los noticieros trabajos que la gente manda de modo espontáneo, gracias a las nuevas tecnologías. Además, no son malos materiales. En este marco, yo me pregunto hasta cuándo vamos a tener trabajo los periodistas.

—Cierste. Pero no me refería a esa especie de mano de obra barata de los medios sino de los modos de producción y de denuncia que parecen recuperar lo esencial de la comunicación: los grafitis, el teatro comunitario, el arte callejero...

—Cuando fue la crisis del 2001, con tantas asambleas barriales, se consagró un eslogan que decía: "Nos mean y los medios dicen que llueve" y creo que eso apunta a la distancia que muchas personas sienten entre lo que los medios le dan y sus necesidades.

"Enrique Raab fue mis ojos"



Cuando Carlos Ulanovsky entregó su primer informe para la revista Panorama, quien lo recibió fue Enrique Raab, reconocido como uno de los mejores periodistas de la generación del 60. La relación se hizo entrañable a partir de entonces.

"Me encargaron una de las notas de mi sumario, acerca de si había o no una revolución sexual en la Argentina. Me acuerdo perfectamente la escena: Raab sentado en una de las escaleras de la editorial Abril, marcándome que este párrafo lo subiría, éste lo bajaría, esto así, esto así... Periodísticamente, fue el primer tipo que se ocupó de mí" Raab era militante del Partido Revolucionario de los Trabajadores, PRT. Su casa fue allanada por la Triple A y la revista Cabildo publicó catorce amenazas de muerte a su persona. Fue secuestrado por la última dictadura militar el 16 de abril de 1977. Visto en la Escuela de Mecánica de la Armada, aparentemente resultó asesinado en un "vuelo de la muerte", un mes después.

"La última vez que lo vi fue en 1976. Pese a que me había exiliado en el 74 —con la perspectiva política que nos caracterizaba, la lumpenera política que éramos mi mujer y yo— regresamos en enero del 76, poco antes de lo que fue uno de los golpes militares más anunciados de la historia argentina. Luego, por supuesto, volver a irnos, pero en el interín Enrique, que trabajaba en el suplemento cultural de Clarín, me llamó para armar una nota porque se cumplían 25 años de la televisión en el país. Cuando uno, en ese momento, iba a las redacciones a ver amigos o a buscar laburo, de lo único que se hablaba era del terror, del miedo: '¿Supiste que lo chuparon a...?' '¿Te enteraste que desapareció fulano...?' Enrique Raab, que por muchas razones hacía tiempo que debía haberse rajado del país, estaba acá y laburaba". Con la entrega de ese artículo se produjo el último encuentro entre ambos.

"Después me pasó algo muy simbólico. Cuando volví del exilio en México, siete años después, fui a la primera marcha que convoca la UTPBA por los periodistas desaparecidos. Llegué al lugar de la cita y había una pila de pancartas con los nombres de los desaparecidos, todas boca abajo; agarré uno de los carteles y era el de Enrique Raab". Ulanovsky recorrió toda la marcha con la figura de su "maestro" como estandarte. "Era un cronista extraordinario. Le decían, por ejemplo que fuera a la avenida Corrientes, la recorriera durante una hora y escribiera ochenta líneas. El hacía exactamente eso y al día siguiente cuando leías su nota, decías: 'Vio lo mismo que veo yo; fue mis ojos'".

BP "Alfonsina Storni", Santa Teresita, Buenos Aires

Alfonsina y el mar

Apenas supera los veinte años de actividad, pero le ha sido tiempo suficiente para consolidarse y abrirse a experiencias que les resultaron valederas. La del anexo estival en la playa es una de ellas, clave en una localidad cuyo ritmo es alterado por los numerosos turistas. En la etapa escolar los estudiantes se encuentran entre sus mayores beneficiados. No les importa, dicen, tener una "biblioteca más ruidosa", si eso es en beneficio de los jóvenes

Texto y fotos: Javier González Toledo



Durante la época colonial y buena parte del siglo XIX, la región costera bonaerense (actual Partido de la Costa) era conocida como los "pagos de Ajó o Tuyú"; voces guaraníes que aluden al barro y la arcilla que abundan en esa zona donde el Río de la Plata escupe sus últimos estertores de agua dulce, para confundirse en forma definitiva con el océano Atlántico. Actualmente al mirar un mapa de esa localidad encontramos una decena de ciudades pequeñas que forman una hilera, como las cuentas de un rosario, enmarcadas por dos faros: el

San Antonio al norte, casi en la entrada de la bahía de Samborombón, y el Punta Médanos al sur. La cabecera del partido, por razones de equidistancia, es Mar del Tuyú, que comparte con San Clemente el privilegio de ser los primeros centros urbanos, fundados en la década de 30 del siglo pasado, cuando emprendedores y pioneros establecieron los primeros asentamientos al igual que recomendaban los antiguos griegos: lo suficientemente cerca del mar, para gozar de sus beneficios; lo suficientemente lejos del mar, para prevenir sus peligros. Recién en los años 70 se crea el

colectividad italiana que hace décadas la eligió como bastión de descanso. Allí funciona, desde hace veinte años la Biblioteca Popular "Alfonsina Storni" que trabaja a tambor batiente durante el año lectivo, y para la temporada estival encontró la variante de brindar sus servicios cuando toda la ciudad se aboca a seguir el influjo de una sola consigna: recibir a los veraneantes. En la biblioteca sostienen que "hay que salir a buscar lectores" y por eso cada verano abren un anexo sobre la playa. Quienes alentaron este proyecto, surgido en 2003, conocen la propensión innata de los veraneantes



Vista del anexo en la playa. Los turistas son sus beneficiados directos.

Partido de la Costa que cuenta con una infraestructura hotelera, en sus 96 kilómetros de largo, capaz de recibir a cientos de miles de visitantes de todo el país.

Uno de los sitios más concurridos durante la temporada estival es Santa Teresita, ciudad balnearia fundada en 1946 que actualmente tiene una población estable de 15.000 habitantes, y que, como casi todas las ciudades costeras, posee un muelle de pescadores que se alza sobre columnas rugosas por la incrustación de moluscos.

En el centro de Santa Teresita las noches de carnaval se viven con la jovialidad de antaño y en sus calles numeradas se pueden visitar cantinas repletas, en las que se degustan frituras marinas que tanto atraen a la

argentinos a inclinarse por lecturas diversas que van desde el diario matutino a novelas clásicas o de moda. En la cercanía del anexo pueden verse a lectores sobre reposteras de colores, durante los días que son favorables para zambullirse en el mar, concentrados en las letras de algún ensayo; o se los adivina reclinados, en las jornadas lluviosas, bajo el influjo de un autor hechicero disfrutando de sentirse enjaulados en las páginas de un libro por el vigor de su prosa.

Después de 20

La fecha oficial de la creación de la BP "Alfonsina Storni" es el 23 de abril de 1987, pero como toda institución nace de un deseo y empuje



anterior, nos explica Susana Andrés, actual vice presidenta y fundadora, que recibió a Bepé junto a otros miembros de la comisión directiva.

¿Cómo fueron los comienzos?

«Un grupo de madres que teníamos hijos en el secundario detectamos que necesitaban una biblioteca. En 1985 comenzamos a pedir donaciones de libros con el objeto de formar una biblioteca para el colegio. Es decir, que la idea primigenia fue fundar una biblioteca escolar ya que las que había estaban cerradas o eran muy pequeñas. Entonces empezamos a pedir donaciones de libros y ahí es donde comienza la cosa. Cuando vimos la respuesta que brindaba la comunidad nos sorprendimos. Así logramos hacer la biblioteca en el colegio. Pero era una época de comienzos y ninguno de los que estábamos en el proyecto sabía qué hacer con tantos libros. Ahí es donde nos contactamos con la CONABIP, donde nos orientaron y brindaron las primeras herramientas y nociones de cómo hacer una biblioteca; cómo catalogar los libros e inventariarlos. Comenzamos en el mismo colegio, en 1987. Pero llegó un momento en que dijimos: esto no es solo para los alumnos del colegio, hay que dar una apertura al pueblo ya que las necesidades de la comunidad de Santa Teresita son muy grandes. Queríamos brindarle a nuestra



Miembros de la comisión. Comenzaron alentando una biblioteca escolar.

juventud una base cultural como para desarrollarse en el mundo actual. A partir de ahí comenzamos con mucha fuerza, dedicándole muchas horas al nuevo proyecto. Fueron años duros y hermosos; años de lucha. Íbamos por las casas pidiendo libros, haciendo campaña de recolección. Por otra parte, de a poquito fuimos preparando al personal ya que al principio todos hacíamos todo. Fue una época hermosa en la que todos fuimos aprendiendo y descubriendo.

Las olas y el libro

Actualmente, la BP posee 26.000 volúmenes, catalogados y clasificados, y funciona en la calle 7 N° 256. A nueve cuadras, sobre la costanera, se instaló el anexo que está equipado con varias computadoras con acceso a Internet y un novedoso sistema de préstamo de libros, como

nos cuenta Silvia Rojas, responsable de abrir sus puertas cada mañana.

¿Qué experiencias hacen en el verano?

«El lema de la biblioteca es “Vamos en busca del Lector”. Por esta razón es que traemos el libro a la playa. También tenemos una nueva consigna para este año es: “Alfonsina te invita a leer”, porque hace poco inauguramos el monumento a esa poetisa. Es una escuela sentada en un banco donde también se sientan los lectores. Durante el verano implementamos un sistema de préstamo diferente al que implementamos para los socios habituales y los llamamos sistema de socios temporarios. Prestamos los libros por tres días y retenemos a cada lector, por ese tiempo, un depósito por el valor aproximado del libro. Cuando nos devuelven el libro les reintegramos el 80% del depósito. Lo cual es muy bien aceptado por los usuarios, ya comprobamos que el servicio crece año a año y además, con gusto los lectores nos dejan el 20% del dinero para que sigamos creciendo. Además, por lo general, mientras permanecen en la ciudad los lectores hacen cambio de títulos y se llevan otros libros, dejando el mismo depósito; muchas veces la operación se repite durante todos los días que están en Santa Teresita. Decía que año a año fue creciendo la demanda



de libros y este año llegamos a prestar el doble de títulos de lo que prestamos el año pasado. Los que prestamos no traen libros en sus equipajes, porque saben que los puede conseguir acá.

Además del préstamo de libros, ¿qué otras actividades hace el anexo?

«Por ejemplo, este año se acercó en forma voluntaria el señor Jorge Mozo, un visitante oriundo del barrio Villa Urquiza, de Buenos Aires, que les da a los chicos gratuitamente talleres de barrilete. Todos las mañanas durante su estadía en la costa atlántica, se acerca a la biblioteca y reúne a los chicos que quieren aprender a armar barriletes con sus propios manos.

¿Cómo es la historia de este anexo?

«Al principio la biblioteca traía los libros a la playa, íbamos a los balnearios, pero quedaba como un servicio del balneario y no como algo público y popular. Comenzamos en el verano 2002/03. Al año siguiente la Prefectura cedió una parte de su terreno y los Bomberos Voluntarios nos prestaron una casilla de madera. Era bastante precaria y había que cuidar los libros de las inclemencias del mar. Al principio solamente se leía en el patio, pero luego comenzamos con el sistema de socios temporarios que agilizó todo y resulta más cómodo para los lectores. Estuvimos

dos años en la casilla y al tercero, la comisión directiva pudo construir esta casa de material que es más grande y cómoda.

Cuando hace frío

En la sede de la BP nos recibe Leticia Pérez, bibliotecaria responsable que nos muestra los amplios salones de lectura y las estanterías atiborradas de libros hasta los techos y nos cuenta que tienen más de 80 consultas diarias.

¿Cómo es el funcionamiento de la biblioteca popular en el invierno?

«Durante el año trabajamos más que nada con estudiantes, con los alumnos del Polimodal y con los universitarios de una extensión de la carrera de Servicio Social de Mar del Plata. De marzo a noviembre las salas de lectura están siempre llenas. También trabajan mucho las computadoras. Por otra parte tenemos lectores asociados, como cualquier biblioteca popular. El sistema de préstamos es para los socios y es de tres libros cada diez días. En caso de necesitarlos durante más tiempo, pueden renovar el préstamo por teléfono o personalmente.

¿Qué otras actividades de extensión cultural realiza?

«Tenemos talleres que ocupan toda la semana: de magia, dibujo y pintura, y los sábados se realiza un

encuentro de escritores. Al taller de magia vienen muchos chicos y se dicta de marzo a noviembre.

Sorprendidos por el rápido desarrollo de la BP, con la variante que encontraron para los cambios de ritmo de su comunidad según las estaciones del año, quisimos saber cuál era el secreto y Susana Andrés nos lo contó:

«Siempre pensamos que cada uno debe buscarse sus propios recursos; uno tiene que autosustentarse, en todos los ámbitos de la vida y también pensamos eso para las instituciones. Al principio tuvimos mucho apoyo municipal, pero luego cuando las cosas ya marchaban, nos dimos cuenta de que se iba en camino de “municipalizar” la biblioteca, y si bien siempre tuvimos muy buena relación con los intendentes, nunca lo permitimos. A decir verdad, en esta ciudad las sociedades civiles funcionan bien. Creo que el secreto de una buena biblioteca es tener una buena comisión directiva. Acá intentamos que la juventud esté cuidada, además hay una relación personal con los usuarios y los lectores, una atención personalizada. Preferimos tener una biblioteca un poco más ruidosa pero que tenga vida y que los estudiantes y los lectores en general, se sientan como en su casa.



temos tenido la magnífica oportunidad de visitar el SECRIT, una institución que funciona en el Centro de Estudios Históricos "Claudio Sánchez Albornoz" —con sede en el edificio del Ministerio de Educación de la Nación— y cuyo objeto es la edición crítica, y el estudio de las problemáticas ligadas a ella, de obras en español escritas desde la Edad Media hasta nuestros días. Creado en 1978 por el doctor Germán Orduna (fallecido), el Seminario de Edición y Crítica Textual es ciertamente una institución académica, especializada, pero sus empeños revelan muchas cuestiones de las que todos nosotros, lectores desavisados, estamos más cerca de lo que podríamos pensar. En oportunidad de nuestra visita, conversamos con los doctores José Luis Moure y Jorge Ferro, director y subdirector del SECRIT, respectivamente, y con la doctora Mercedes Rodríguez Temperley, investigadora.

—Antes de abordar concretamente la tarea que realiza el Seminario, sería interesante que nos contara qué debemos entender por crítica textual.

Dr. Moure: Sí, creo que en principio vale la pena aclarar —porque se produce un equivoco frecuente— que con esa expresión no hacemos referencia a la crítica de un texto en cuanto crítica de la literatura, o en cuanto opiniones o reflexiones críticas sobre el contenido de los textos. En realidad corresponde al término alemán *textkritik*, cuya traducción literal es "crítica del texto", entendida como la materialización misma de la tarea de edición del texto. Los textos de los siglos XIV y XV que nosotros hemos manejado aparecen mayoritariamente en formas manuscritas, y la idea básica es, dada una pluralidad de manuscritos de la misma obra —y posteriormente de sus formas impresas—, nos proponemos establecer y devolver un texto unitario, que entendemos como el

Seminario de Edición y Crítica Textual

EL SECRETO *Secret*

Entre las tareas editoriales que el lector masivo suele desconocer está la de hacer de un texto original un libro. Por eso, se suele decir que son los editores y no los escritores quienes "hacen libros". La importancia de esa tarea aumenta cuando se trata de manuscritos antiguos o ediciones que en su momento no tuvieron revisión de su autor. Del estudio con esos fines se encarga, desde hace casi treinta años, un grupo de especialistas argentinos bajo la institución denominada Seminario de Edición y Crítica Textual.

Entrevista: Omar Lobos – Fotos: Ana Laura Califa

más próximo al que el autor escribió. Esto que para un lector contemporáneo puede parecer un poco inútil no lo es para los textos antiguos, que en general se manifestaban en esa pluralidad de formas manuscritas, que copiadas y vueltas a copiar se modificaban. Eso hasta la aparición de la imprenta, que es el primer gran elemento unificador aparecido a finales de ese siglo.

—Pero luego vendrían los "escribidos" de los imprenteros, ¿no es cierto?

Dr. Moure: El imprentero no era un filólogo ni se iba a tomar el trabajo de hacer un cotejo de fuentes para identificar el mejor manuscrito. Con toda probabilidad, simplemente elegiría la copia que estuviera a su alcance y fuera lo suficientemente clara como para poder copiarla y reproducirla. Y a partir de allí se pro-

duce, de hecho, una unificación de esa tradición manuscrita anterior, viva en varios códices, lo que significa casi paralelamente la muerte de la historia previa de ese texto, porque se canoniza una forma única, que seguramente estaba plagada de errores y distaba de ser la mejor. ¿Y las ediciones impresas siguientes, qué iban a hacer después? No iban a volver a copiar el manuscrito, sino seguramente a recopiar la impresión primera. Entonces lo que nosotros pretendemos hacer, al cabo de toda esa larga tradición, cultural, histórica y lingüística, es desandar el camino de las copias, limpiarlo, hasta hacer la formulación o la propuesta final de un texto que se considera el "más próximo" al primero —no se aspira de ninguna manera a reproducir exactamente el original, porque sería una empresa llamada al fracaso—. Es decir, podemos formular la



hipótesis de que este texto que reconstituimos a partir de las evidencias manuscritas e impresas disponibles es el más próximo al que pudo haber existido la primera vez que fue dado a conocer.

—Una tarea realmente esforzada. ¿Cuál es la metodología con que desarrollan esta tarea y con qué soporte técnico?

Dr. Moure: Hoy las técnicas han cambiado mucho; el material imprescindible, manuscrito antes existía microfilmado —esto es, el resultado de la filmación folio por folio de un manuscrito—; hoy existen otras formas, como la digitalización. Para nosotros, antes sólo había la posibilidad de concurrir al lugar donde estuviera el material y sacar una fotocopia folio por folio —lo que en muchos casos estaba prohibido por la biblioteca que guarda el

manuscrito, que no permitía el fotocopiado común de material antiguo— o bien solicitar el texto microfilmado. No obstante, el doctor Orduna —fundador del Seminario— siempre tenía como principio no aceptar ediciones de las que el investigador, en la medida de lo posible, no hubiese examinado el o los manuscritos originales. Es decir, aun teniendo el microfilm, lo ideal era poder contrastar ese texto con el verdadero material para no engañarse en nada. Él, que había trabajado en la materia desde joven en condiciones técnicas mucho más precarias, advertía siempre que a veces los editores de una obra cometen errores simplemente por no haber visto el material, por no haber reparado en que los cuadernillos de un códice habían sido repuestos en un orden distinto o por haber llegado a una falsa lectura debida simplemente a un agujerito en el

folio, que en el microfilm o en la fotocopia hacían que se viera en una línea lo que en verdad correspondía al folio siguiente.

Dr. R. Temperley: O, en el caso del papel, por la filigrana se puede datar la época del papel y eso hay que verlo, a ver cuándo puede haber sido hecha la copia que se está considerando. Y eso no va a aparecer nunca en un microfilm ni en una digitalización, porque hay que verlo al traspasar.

—¿Cuál es la diferencia cualitativa entre el material microfilmado y el digitalizado?

Dr. R. Temperley: La gran diferencia es que en el microfilm el material se ve en negativo (esto es: fondo negro, letras blancas), y en cambio un material digitalizado hoy hasta se realiza en colores: es la fotografía del folio, y además se lo puede imprimir y ampliar para ver los puntos donde a veces puede uno tener una duda. Por ejemplo, ante una lectura problemática, saber si falta tinta, o si hay un agujero en el folio porque un insecto se comió el manuscrito. Entonces, la técnica realmente ha auxiliado este trabajo.

—¿Cuáles fueron los primeros pasos, es decir los orígenes y primeros empeños del Seminario?

Dr. Moure: El SECRIT se creó en 1978 a partir de un pequenísimo grupo. Lo que después sería el Seminario era en realidad un equipo de tres personas: Germán Orduna, que aparte de profesor de Literatura Española Medieval en la Facultad de Filosofía y Letras era investigador del Conicet, yo mismo, que accedí en ese momento como becario del Conicet, y el doctor Ferro, que se sumó como técnico. Los tres comenzamos trabajando frente a una máquina lectora de microfílm, en los que el doctor Orduna revisaba los primeros testimonios de la *Crónica de los Reyes de Castilla*, del canciller Pero López de Ayala —que es la obra central a partir de cuya labor "editorial" se gestó el Seminario—. Todo esto sucedía en el Instituto de Historia de España de la

Facultad de Filosofía y Letras, que generosamente nos prestaba su lector de microfílm y un lugarcito pequeño. No podíamos imaginar en ese momento que ese pequeño núcleo iba a crecer tanto. De hecho, a partir de ese momento, el interés de Orduna se afianzó y se abocó a editar la *Crónica* mencionada, una obra muy extensa, basada en una gran cantidad de manuscritos.

—¿La *Crónica* no tenía edición en español?

era muy interesante, largo, por momentos apasionante y otras veces tedioso. Y lo cierto es que pudimos empezar a desarrollarlo cada vez mejor a partir de la instalación en un lugar de que nos proveyó el Conicet en su edificio de la calle Rivadavia. Dr. Ferro: A eso se sumó que justamente en ese momento la Universidad de Wisconsin (Madison, EE.UU.) tenía el proyecto de un diccionario de español medieval, y entonces ellos necesitaban transcripciones de manuscritos, así que

premio "Niño López", otorgado por la Real Academia Española. Y también me es grato decir, porque es muy importante desde el punto de vista bibliotecológico, que Incipit ha sido sumada recientemente al Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas, aunque ya formaba parte del Grupo 1 del Latindex. Se trata de un gran reconocimiento, porque para ingresar a ese núcleo es preciso cumplir con condiciones de calidad, requisitos formales, contenido, regularidad, selec-

de elemento de intercambio con ellos. Eso también era excepcional, y diría que hasta cierto punto lo sigue siendo, porque la temática desarrollada por la revista es muy especializada.

—¿Qué circulación tiene Incipit? ¿A quién llega?

Dr. Moure: Además de a particulares interesados, a una gran cantidad de universidades, a todos los centros que se dedican a crítica textual y a bibliotecas nacionales como la nues-

Dra. R. Temperley: Habría de tres tipos: la revista Incipit, los Anejos de Incipit y la serie Ediciones Críticas, donde han sido publicadas las *Crónicas de Ayala* y el *Libro de las maravillas del mundo*, de Juan de Mandevilla.

—Con preferencia, entonces, por el momento se abocan a textos medievales españoles.

Dr. Moure: Sí, como lo he señalado, ello se debe en gran medida a la formación básica de buena parte de los

antecedentes de lo que él después publicó. Pero también han aparecido trabajos sobre los textos de Sarmiento, Borges, José Mármol, el romancero bonaerense, Felipe Senillosa, Ricardo Güiraldes, Mujica Láinez, Rafael A. Arrieta, Alfredo Bufano, Lavardén...

Dr. Moure: Y a mí particularmente en esta última época me interesa, a partir de la dialectología (estudio de los dialectos) latinoamericana —y la rioplatense, en particular—, materia que dicto en la Facultad de Filosofía



Dr. Moure: Hay una primera edición del siglo XV, una del siglo XVIII y otra del siglo XIX, basada en la previa pero de menor calidad. Pero todas ellas son muy objetables desde el punto de vista crítico, sobre todo la más conocida de todas —y sobre la que los historiadores habían venido haciendo sus estudios—, que es la del siglo XIX, con muchos errores de transcripción y técnicos. Se imponía hacer una nueva edición. Se trataba, desde luego, de una empresa de envergadura, porque como le decía antes era forzosa la revisión de los manuscritos y de toda la tradición crítica para poder justificar la necesidad de volver a editar. El trabajo

nosotros nos comprometimos a transcribir el manuscrito de la *Crónica de Ayala*. Dr. Moure: Ese trabajo fue una gran distinción para la Argentina. Y una vez cumplida esa etapa de colaboración, fuimos creciendo. Vino la lenta incorporación de investigadores —en el Conicet, y siempre por concurso, primero se es becario y luego se accede a la categoría de investigador—. Y después, la creación de la revista Incipit, que cumplió 25 años en el 2005, una ocasión que celebramos el año pasado publicando un número doble. Esta publicación recibió por su calidad y contribución a la difusión de la cultura española el

ción de material, en fin, responder a una serie de parámetros que fijan las asociaciones internacionales de bibliotecología.

—¿La revista surge como un medio para desarrollar las problemáticas con las que se encontraba el SECRI en su trabajo específico?

Dr. Moure: Exactamente. Era una manera de adelantar, de publicar conclusiones sobre temas específicos de la disciplina y convocar a algunos expertos interesados en el mismo tipo de estudios para que nos enviaran sus trabajos, de modo que la revista pudiese cumplir la función de nuclear a los especialistas y servir

De izquierda a derecha: la doctora Mercedes Rodríguez Temperley, el doctor José Luis Moure y el doctor Jorge Ferro.

tra o la de Madrid. Con muchas de esas instituciones hacemos intercambio. Es una revista muy conocida en el ambiente específico de la especialidad, y por todos aquellos que hayan hecho ediciones críticas, sobre todo de textos castellanos, aunque no exclusivamente.

—Además de la revista sabemos que tienen otro tipo de publicaciones. ¿Cuáles podemos mencionar?

integrantes del Secrit. De modo que la vinculación es muy estrecha todavía con los textos en castellano, y en particular los medievales.

—¿Y no tiene trabajos sobre textos de literatura latinoamericana y en particular argentina?

Dr. Ferro: Sí, en Incipit hay un artículo de Orduna sobre el Romance de la Delfina, poema de Chiche Aizenberg con música de Carlos Guastavino. Después yo hice algunos trabajos en la biblioteca de Leopoldo Lugones, donde revisé todo lo que fueran anotaciones marginales y papeles sueltos, lo cual me permitió encontrar borradores y

y Letras de la UBA, tratar de rastrear en los textos la forma en la que se fue desarrollando lo que podemos denominar la modalidad argentina de lo americano, o más específicamente la modalidad rioplatense de la lengua americana desde las primeras manifestaciones escritas.

Dr. Ferro: Mercedes [Rodríguez Temperley] también ha trabajado sobre ecos del Quijote en la literatura argentina.

Dra. R. Temperley: Sí, la ciudad de Azul, recientemente, ha sido nombrada ciudad cervantina por parte de la UNESCO, debido a la colección que posee su biblioteca popular, se hizo allí un gran festejo, y un grupo



de investigadores fuimos invitados a participar. Entonces, presenté un trabajo sobre ecos del Quijote en las pampas, vale decir, cómo había sido la recepción de la figura de Don Quijote y Sancho en algunos ejemplos un tanto olvidados de la literatura argentina.

—Respecto de la biblioteca del SECRIT, ¿cuál es el material destacable?

Dr. Moure: Aquí hay que recordar que, así como comenzamos en un lugar muy pequeño, desde allí fuimos pasando por otros, hasta que en un momento determinado, particularmente difícil en la historia económica del país y, en consecuencia, del Secrit, nos quedamos sin local. Y en este espacio donde estamos ahora funcionaba, y funciona, el Centro Argentino de Estudios Históricos "Claudio Sánchez Albornoz", fundado después de la muerte en 1984, de Claudio Sánchez Albornoz, el gran historiador y medievalista español exiliado, que había sido profesor en la Facultad de Filosofía y Letras, donde había creado el Instituto de Historia de España. Por un convenio entre la embajada de España y el Ministerio de Educación, el Centro había obtenido este espacio físico; se dio entonces la feliz-infeliz circunstancia de que nosotros nos habíamos quedado sin casa y quienes entonces estaban a cargo del Centro nos recibieron generosamente como huéspedes. Así, de una manera natural, se fue produciendo una suerte de simbiosis de las dos bibliotecas. Nosotros sumamos nuestros propios libros a los del Centro, unos 6.200

volumenes, que eran los libros particulares de don Claudio referidos a España (aclaremos, de paso, que sus libros de tema argentino y latinoamericano están en la sede de la fundación ubicada en Avila, la ciudad española donde nació don Claudio). El SECRIT, por su parte, tiene alrededor de 5.800 volúmenes, además de una colección de revistas, todos referidos a temas históricos y literarios, culturales en general, de la España medieval, así como a lo específicamente vinculado a la crítica textual y a la literatura medieval española.

—¿Es de libre acceso?

Dr. Moure: Efectivamente, sólo se requiere un llamado previo para concertar la visita. Dr. Ferro: Generalmente se acerca mucho público, pero sobre todo profesores y estudiantes avanzados, porque la biblioteca es, como dijimos, bastante específica.

—Y dentro del fondo de biblioteca que pueda consultarse, ¿se cuenta el material microfilmado o digitalizado?

Dr. Moure: Hay material microfilmado de las obras sobre las que nosotros trabajamos. No es que nosotros traigamos de manera indiscriminada. Pero sí estamos en condiciones de encargarlo. El material digitalizado puede pedirse a una biblioteca (en realidad puede pedirlo cualquiera), pero nosotros quizá podamos guiarlo para que acceda al manuscrito que desee para tenerlo microfilmado. Hoy día seguimos leyendo microfiches porque tenemos las máquinas, y tenemos en ese soporte las obras que nosotros hemos ido necesitando para las ediciones. Pero no tenemos un repositorio plural de manuscritos microfilmados porque sí.

—Para terminar, una pregunta que de algún modo va a lo personal: ¿qué alimenta la pasión por esa restitución escrupulosa de la originalidad de un texto?

Dr. Moure: Es una buena pregunta.

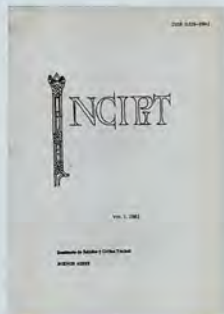
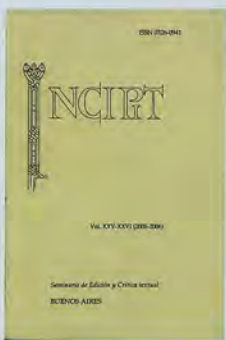
Y me atrevería a decirle que no hay una respuesta única. Creo que cada uno de nosotros tiene una motivación diferente, si bien quizá nos acerquemos en algún punto. El nacimiento de mi interés fue un poco accidental, a partir del contacto con Orduna. Yo siempre les digo a los alumnos en la facultad, donde dicto Historia de la Lengua, que fue Orduna quien me hizo ver la importancia de una edición. Antes de conocerlo, para mí las obras estaban impresas, es decir "terminadas" de una sola manera posible, y si uno quería iba y compraba un Libro de buen amor o un Quijote y punto. Fue Orduna el que nos hizo ver que la cuestión no era así en absoluto, y sobre todo cuando se trata de obras anteriores a la imprenta, es decir, aquellas que se habían recibido a partir de una gran cantidad de manuscritos... Ahora bien, ampliando la respuesta a su pregunta y entre paréntesis, también digo algo de lo que me hago enteramente cargo: este trabajo tiene un quantum de gratamente obsesivo. (Risas. "Adherimos", dicen los doctores Ferro y R. Temperley.) Esa idea de llegar escrupulosamente a fijar un texto que nosotros creemos que es el más próximo al autor, y tratar de desechar o emendar los errores de las copias posteriores, es una tarea intelectual interesante, que supone además la necesidad de manejar una serie de recursos vinculados con la historia de la lengua, del libro, del papel, de la tradición misma de la obra, es decir una tarea erudita. Es decir, es una tarea compleja, con algo de detectivesco, vinculada desde luego a la tradición de nuestra lengua y a los estudios que por alguna razón vocacional nos han interesado. Y dotada de ese toque de obsesión, cuyo atractivo no es fácil explicar... Dra. R. Temperley: Yo adhiro a lo que ha dicho el doctor Moure, y creo que también es cierto lo que ha dicho él acerca de la idea que existe sobre las ediciones, como si los textos literarios fueran monumentos inamovibles, ya establecidos. Cuando uno, por ejemplo, empieza a ver la dife-

rencia que hay en un texto que surge en el siglo XIV —el caso de Mandevilla, que estoy trabajando, surge en el siglo XIV, en el siglo XVI se imprime, hay varias ediciones, todas diferentes, tanto las ediciones como los manuscritos. Entonces uno empieza a hacer este análisis y ve que en realidad esas diferencias responden no solamente a una actualización, digamos, lingüística, que va con el tiempo, sino también a una actualización ideológica, que va con los tiempos históricos, con los tiempos sociales, con la religión.

Dr. Ferro: Nosotros, que tenemos una formación más bien literaria y lingüística, nos enfrentamos no sólo a cuestiones históricas sino que vemos allí también los problemas de lengua. A nosotros, por ejemplo, en el caso de las Crónicas no nos compete dilucidar qué pasó en realidad, porque eso sería más bien una cuestión del historiador, sino tener una fuente lo más fiel posible. Y después el historiador a partir de allí hará lo suyo. Es decir, no nos hacemos cargo de la información en cuanto tal, pero sí del vehículo que la transmite: el mejor texto posible que sirva a su vez para estudios lingüísticos y de valores concretamente literarios, de belleza literaria. Y permitirle al lector un acceso lo más fresco posible a la obra.

Dra. R. Temperley: Yo quisiera agregar que todos nosotros somos profesores en la universidad. Entonces, de alguna manera, todos transmitimos el trabajo que hacemos aquí a nuestros estudiantes.

De arriba abajo, de izquierda a derecha: Anejo de Incipit con el Catálogo descriptivo de los impresos en español, del siglo XVI, en la biblioteca "Jorge M. Fari" (estancia "Los Talas", Luján, Buenos Aires); edición de la crónica de López de Ayala; Studia in honorem Germán Orduna, editado por la Universidad de Alcalá de Henares en 2001; dos números de Incipit, edición del SECRIT del Libro de las maravillas del mundo, de Juan de Mandevilla.



Distinción de la CONABIP para Mercedes Sosa

Premio con fundamento

Le será otorgada a Mercedes Sosa la distinción "Amiga de las Bibliotecas Populares".

Por tercera vez se entrega la distinción "Amiga de las Bibliotecas Populares". La recibió en la primera oportunidad Roberto Fontanarrosa, luego Osvaldo Bayer y ahora recaerá en la figura de la sin igual Mercedes Sosa, La Negra.

Como se sabe, la cantante tucumana se inició en la canción folklórica como parte del Movimiento del Nuevo Cancionero, que entre otros integraban Armando Tejada Gómez, Tito Francia y Oscar Matus. Su primer disco, producido por el último (entonces su esposo), se tituló *Canciones con fundamento*, toda una declaración de principios.

Al comenzar la década del sesenta, Mercedes saltó a la notoriedad como una figura singular y muy apreciada por el público y como la intérprete de un repertorio de canciones que desde entonces quedaron marcadas a fuego por su voz. Sería demasiado larga una enumeración de aquellos temas, aunque no pueden soslayarse algunos como "Zamba para no morir" o "La Pancha Alfaro".

Los años setenta

El festival de Cosquín al fin la recibió e instaló como a una cantante genuinamente popular y para el gran público. No está de más decir que en ello colaboró el inolvidable Jorge Cafrune, que la presentó.

Poco tiempo después, Mercedes fue invitada por Ariel Ramírez y Félix Luna para ser la voz del trabajo integral *Mujeres Argentinas*, al que le siguió, tiempo después, *Cantata Sudamericana*.

Sin embargo, desde esos iniciales años sesenta, las dificultades para

presentarse y actuar se hicieron una constante. La censura y las persecuciones durante las dictaduras de los generales Onganía a Lanusse constituyeron, aunque entonces no se supiera, un preámbulo al escenario de hostigamiento y terror durante el Proceso militar.

Eso no podía impedir su camino ascendente ni menguar la solidez de un repertorio que seguía siendo personal y ejemplar. Nuevamente es difícil hacer nombres, pero por dar algunos nombraremos "Canción con todos", "Cuando tenga la tierra" o los discos dedicados a dos grandes: Violeta Parra y Atahualpa Yupanqui. Pero el golpe militar enarreció definitivamente el panorama artístico y en 1979, año en que editó "Serenata para la tierra de uno", la Negra fue detenida junto a todo su público, en

las puertas de un recital en La Plata. El exilio era, entonces, su único camino.

Ostracismo y regreso

Aunque el público internacional tenía ya noción de quién era Mercedes Sosa, desarrollar una carrera en el exterior, sin perspectivas de un pronto regreso al país, era todo un desafío para la cantante. Debía hacerlo y, en términos profesionales no le fue nada mal.

Pero, tras el desembarco en las Malvinas de tropas argentinas, la Negra encontró el momento propicio para volver. Trece actuaciones en el Teatro Ópera mostraron que su "romance" con el público estaba intacto. En esa oportunidad sorprendió al presentar un repertorio con

canciones de rock y actuar con varios de sus referentes más notorios: Charly García y León Gieco, de quienes hizo las celebradas "Inconciente colectivo" y "Sólo le pido a Dios". Era evidente que Mercedes no quería vivir de las antiguas cosechas y que buscaba renovar el aire con nuevas canciones. Por supuesto, también las tomaba del repertorio de folcloristas jóvenes, como Antonio Tarragó Ros y Peteco Carabajal.

En ese camino ha seguido hasta hoy, junto a temas de Fito Páez ("Yo vengo a ofrecer mi corazón") o de otros latinoamericanos como Silvio Rodríguez ("La maza").

La democracia

El regreso de la democracia le abrió finalmente las puertas, sin restricciones, a sus actuaciones en todo el país. Así, inició un verdadero raid por escenarios diversos, muchas veces junto a intérpretes que se habían instalado en su corazón, como Gieco o Milton Nascimento (de quien interpretó otro éxito, "María María"), Teresa Parodi, Fito Páez.

También, como productora, Mercedes Sosa tuvo la feliz idea de realizar en el Luna Park un recital con intérpretes latinoamericanas.

Llegaron, entonces, para cantar junto a ella la colombiana Leonor González Mina, la venezolana Lilia Vera, la brasileña Beth Carvalho y la mexicana Amparo Ochoa. Parodi y Silvina Garré también fueron de la partida.

A fines de julio de 1989, recibió de manos de Pierre Décamps, embajador de Francia, la medalla de la Orden del Comendador de las Artes y las Letras, otorgado por el Ministerio de la Cultura de la República Francesa.

El hoy

En 1997 la Negra realizó el tercer disco en su carrera dedicado a un solo compositor. Se trató de "Alta Fidelidad", Mercedes Sosa canta Charly García. La placa juntó una pléyade de ejecutantes de diversas



generaciones –desde Pedro Aznar a Juane– y hasta contó con la voz de Alfredo Alcón.

Un año antes, en la ciudad alemana de Aix-la-Chapelle, recibió el Premio del Conseil International de la Musique – UNESCO, destinado a músicos de todo el mundo que se hubieran destacado personal y profesionalmente. En el caso de Mercedes, el jurado declaró que había decidido el otorgamiento del premio "no sólo por su brillante carrera sino también en reconocimiento de sus grandes valores éticos y morales de los cuales ha dado prueba durante los sombríos años que conoció la Argentina, por la preocupación que ha tenido de promo-

ver constantemente la defensa de los derechos humanos".

En 2000 Mercedes grabó la *Misa Criolla*, proyecto largamente anhelado por ella y por Ariel Ramírez. Tres años después inició una serie de encuentros con Víctor Heredia y Gieco, que se interrumpieron por sus problemas de salud.

Finalmente respuesta en 2005, la Negra regresó a los escenarios y estudios de grabación. Sus aportes, desde entonces, no se han interrumpido, por el bien de la música popular.

Ahora recibirá la distinción que la CONABIP otorga a verdaderos referentes de nuestra cultura.



CORREO DE LECTORES

Sra. Directora:

Si quieren hacemos sugerencias, críticas y propuestas para la revista, esta sección está para ello. Por eso, reiteramos: escribannos a revistabepe@conabip.gov.ar



Les escribo esta carta para contarles que gracias a la revista BePé, que ustedes editan supe de la existencia de las Bibliotecas Populares. Tengo 14 años y no sabía que podía encontrar un mundo tan amplio, tan mágico y tan accesible a pocos metros de casa.

Me gusta mucho leer y la biblioteca es un lugar en donde pude encontrar libros desconocidos y actividades divertidas, es por esto que no quiero dejar de agradecerles esta posibilidad.

Laura Sánchez
Capital Federal

Felicitaciones por el N° 4 de esta revista y por los números anteriores también. A través de BePé me reencontré con personajes entrañables, tales como Fontanarrosa, Walsh y en esta ocasión con el flaco Spinetta en una adorable

entrevista. Es un verdadero gusto poder encontrar este tipo de publicaciones en la biblioteca del barrio, así, al alcance de la mano, cerca. Además de destacar las notas de tapa quisiera agradecer esta sección, que fue pensada especialmente para incluirnos a los lectores y sentirnos así parte de la tarea diaria de propiciar un espacio cultural para todos.

Martín Crosier
Rosario, Santa Fe

De mi mayor consideración: Tengo el agrado de dirigirme a Usted a efectos de saludarla y agradecerle el envío del ejemplar Número 4 de la revista BePé a esta Subsecretaría de Cultura.

La felicitó por la estética y el contenido de la revista que posibilita el disfrute de artículos y notas de variada temática, como también el espíritu federal reflejado en la misma. Y aquí cabe un agradecimiento muy especial por la inclusión de una nota que muestra la experiencia que llevan adelante las Bibliotecas Populares de La Pampa.

El trabajo en equipo fue afianzándose con el tiempo, a medida que crecía entre los dirigentes y bibliotecarios la necesidad de estrechar vínculos y compartir experiencias para fortalecerse como ciudadanos responsables de la institución bibliotecaria. El aprendizaje compartido y solidario acorta fronteras y potencia el desarrollo cultural de

las comunidades. Como actores responsables nos enorgullece acompañar con acciones y ejemplos el crecimiento de nuestras queridas Bibliotecas Populares. Esta tarea la llevamos adelante desde la Subsecretaría de Cultura a través de su Área de Bibliotecas, junto con la Federación de Bibliotecas Populares y con el apoyo incondicional que brinda la CONABIP a las instituciones.

Renuevo mis felicitaciones extensivas a su equipo de trabajo y en mi nombre, del Área de Bibliotecas y la Federación la saludo muy cordialmente.

Ángel Cirilo Aimetta
Subsecretario de Cultura
Provincia de La Pampa

Extraordinaria publicación, tanto en la presentación como en el contenido. Nuestras sinceras felicitaciones.

Hemos constituido el proyecto "UBU", de música contemporánea. Los invitamos a conocer nuestra obra musical. Pueden oírlo o descargarla desde ubumusic.blogspot.com

Un abrazo desde la Ciudad de La Plata, y adelante con su tarea de difusión cultural que tan bien vienen desarrollando.

Gabriel Cebrián
Marcela Crusat
La Plata

Lamentablemente la aparición reciente del N° 4 de la revista torna desactualizada esta carta de

lectores. Sepa usted disculparme. El tema que me convoca a escribir es la posibilidad de disentir sobre el valor de la obra, la imagen y la estatura literaria de J.R.R. Tolkien.

La obra, en mi opinión, además de contener un simbolismo elemental, es obvia, previsible y maniqueísta. Su éxito se basa en que casi todos hemos leído novelas de aventuras donde los buenos vencen a los malos, en un mundo fantástico que nos sirve de válvula de escape para descomprimir nuestra cruda realidad, con toques de magia, con brujas y actos heroicos fáciles de discernir.

La imagen de dulce abuelo contándole cuentos a sus nietos junto al fuego no coincide con la de un ciudadano sudafricano blanco y racista, defensor del Apartheid; su novela más famosa nos da pruebas de esto:

Los maravillosos (y rubios) Elfos. Nos despreciables (y negros) Orcos. El malo de Sauron (el Señor Oscuro, como no podía ser de otra manera); entre tantas otras referencias racistas.

Esta trilogía no supera en su valor literario a otras obras que leímos (y ahora despreciamos) de reaccionarios autores como Salgari, Cody, entre tantos otros o de aquellas escritas por brillantes e insoslayables como Poe, Stevenson y Dickens.

Para terminar creo que la única valoración positiva adjudicable a El señor de los anillos es como lectura de iniciación, como apertura a otras lecturas, a otras obras y otros autores; como agua en las raíces del nuevo lector. De todas formas quiero rescatar su lectura, ya que esta es una de las pocas cosas a las que podemos acceder o a las que nos dejan acceder en este mundo.

Como referencia debo agradecer a Adrián Rimondino y su nota "Anillos por doquier: un ataque indiscriminado contra el venera-

ble J.R.R. Tolkien", publicado en revista Lea N° 19 (pps. 44-45), del 11/2001, el cual algunos problemas le trajo y con el que coincido en su totalidad.

A propósito; qué parecida es BePé (aunque ideológicamente más moderada) a mi querida y desaparecida Lea, hasta encuentro en el staff al admirado Enzo Maquieira, que seguramente recordará el artículo que menciono.

Por último quiero felicitarla por la revista, ambiciosa y creadora de espacios de discusión imprescindibles para el crecimiento. Atentamente.

Osvaldo Rosembach
Bibliotecario Profesional
Biblioteca Popular "José Barbero"
Santa Teresa - La Pampa

Les envío estas breves líneas para felicitarlos por la Revista BePé, me gusta mucho el contenido que día a día va mejorando y coincidiendo con mis gustos.

Me gusto muchísimo la nota que hicieron de la escritora Clarice Lispector ya que por intermedio de esa nota pude acercarme a la obra de esta escritora y por primera vez tengo en mis manos el ejemplar de "La legión extranjera", así que gracias BePé.

Por último quiero agradecer que hagan esta publicación y que podamos tenerla en nuestras Bibliotecas Populares.

Un fuerte abrazo.

Nadia García
Peña, de Corrientes

Llegó a mis manos, por azar, la revista BePé 3 y realmente me sorprendió la calidad y contenido de la misma. Quisiera felicitarlos por la entrevista que le realizaron a la escritora Liliana Bodoc, ya que son pocos los escritores argentinos que se

acercan como ella a la literatura épica fantástica. Felicitaciones y espero que sigan trabajando así por mucho tiempo.

Francisca Montes
Mendoza Capital

Al fin una revista dedicada a las letras se digna colocar la poesía del rock como una literatura más. Por suerte, en la entrevista a Spinetta vuelve a quedar claro que los poetas del rock son tan "sesudos" como los de otras disciplinas. Aparte, me gustó que se ocuparan del Expreso Imaginario, que dirigió otro poeta roquero, Pipo Lernoud, autor de "Ayer nomás". Lo que dice Miguel Grinberg es único, nunca leí un enfoque de ese tipo sobre la generación mundial de los cincuenta y sesenta y cómo existió una red de personas, grupos y sueños que fue de norte a sur. Por lo general esa mirada solo se ocupa de quienes planteaban la revolución social y el socialismo, incluso cuando hablan de los escritores y artistas, son los que adherían a estas ideas (Pablo Neruda), pero a los alternativos que luego derivaron al hippismo o a movimientos parecidos, ni los mencionan como parte de la época (y fíjese que en este caso incluso estaba un poeta como Ernesto Cardenal, que luego se hizo sacerdote y después fue del sandinismo nicaraguense).

Leandro Gómez G.
Capital Federal

Estos son algunos de los libros enviados por la CONABIP a las bibliotecas populares.

La colección Biblioteca Popular de la CONABIP, en su serie Herramientas, coedita junto con la editorial Aique cuatro libros de reconocidos autores, destinados a la promoción de la lectura, la literatura infantil y la biblioteca como espacio vivo. Sin duda estos cuatro trabajos oficializarán de verdaderas herramientas para todos aquellos promotores y animadores de lectura que trabajan cotidianamente en la tarea de acercar los libros a la población.

Por Isabel Fraire

Historia portátil de la literatura infantil

Ana Garralón
Aique-Conabip, 2007
206 págs.

El libro está separado en periodos: hasta 1800, de 1800 a 1850 y así hasta llegar a la actualidad.

En cada periodo la autora sitúa la literatura infantil en el marco histórico y cultural correspondiente y analiza luego obras



mayormente conocidas por el público hispano hablante (tanto en idioma original o en sus traducciones al español). Incluye, además la producción de América Latina en un claro intento de evitar una visión exclusivamente eurocentrista.

Al final de cada capítulo menciona una extensa bibliografía de consultas posibles.

Como bien afirma el prologuista del libro, Antonio Ventura, esta obra no trata de un análisis exhaustivo y pormenorizado de unos cuantos autores fundamentales, es un itinerario divulgativo de aquellos libros, escritores e ilustradores que han construido ese espacio que forma parte del edificio de la literatura y que hemos dado en llamar literatura infantil y juvenil.

Leer antes de leer
Teresa Durán
Aique-Conabip, 2007
142 págs.

En un texto ágil y accesible la autora analiza y destaca algunos conceptos básicos: el habla, herramienta cognitiva de la vida; leer es comprender la representación; del libro a la literatura: los procesos narrativos.

Así nos lleva desde la tradición oral, enseñanza e iniciación de todo lo que el hombre necesitaba para sobrevivir tanto material como espiritualmente, base de las mitologías leyendas y cuentos populares, a la lectura visual de imágenes por parte de los niños pequeños, y finalmente

te a la construcción de significado en los textos escritos.

Realiza un interesante recorrido de la tipología de publicaciones que predomina en el mercado para uso infantil, centrándose en el aspecto formal de cada una de ellas: abecedarios y silabarios, libros de imágenes, rimas canciones y poemas, álbumes, cuentos contemporáneos, adaptaciones de cuentos populares, adaptaciones no tradicionales, libros mudos, pop up, documentales, cuadernos de actividades y publicaciones periódicas.

Finalmente hay una selección bibliográfica recomendada no por edades dentro de la primera infancia como solemos encontrar, sino por la tipología, el contenido y la forma de cada libro.

Experiencias de lectura

Dubois, Charria de Alonso, Charria de Gómez, Becerra Cano, González Gómez
Aique-Conabip, 2007
348 págs.

Es esta una obra dedicada a todos aquellos que posibilitan el acercamiento a los libros desde muy temprana edad: los mediadores en la formación de lectores, o sea aquellos adultos encargados de enseñar, en el sentido de mostrar las inmensas posibilidades del mundo maravilloso que encierran los textos.

En la primera parte se exponen conceptos teóricos sobre el proceso de la lectura de reconocidas figuras como María Eugenia Dubois y en la segunda parte se desgranar experiencias de promoción de



la lectura en ámbitos escolares y bibliotecarios con niños de diferentes edades. Las experiencias traen de manera detallada las actividades realizadas y las reflexiones sobre la puesta en práctica de cada una.

El lector se sentirá atraído por estas actividades y seguramente, con las adaptaciones necesarias a cada realidad, podrá aplicar muchas de ellas.

La biblioteca, un espacio de convivencia

Mercé Escardó i Bas
Aique-Conabip, 2007
250 págs.

Como explica la misma autora en la introducción del libro, su propósito ha sido explicar cómo ha encontrado las herramientas que la han ayudado a recorrer su camino de bibliotecaria, cuáles son las que la han ayudado a andar y dónde y cómo las ha utilizado.

Al libro lo acompaña un CD con todas las actividades que ha realizado con su grupo de trabajo en la biblioteca Can Butjosa del ayuntamiento de Paret de Vallés, España. Las actividades están desarrolladas de manera tal que, sacadas de su contexto, puedan adaptarse a las particularidades de cualquier tipo de usuarios.

Comienza definiendo a la biblioteca como un espacio de función informativa, social y educadora, entendiendo por educar, entre otras cosas, nutrir a los lectores que, como sabemos, no se hacen en un día.

Destaca la relación con el entorno como soporte para una gestión cultural y social eficaz, entendiendo por entorno otras bibliotecas, familias, librerías, editores, asociaciones, centros culturales, museos, centros educativos, escuelas de música, asociaciones deportivas, ONGs, y también personas como psicólogos, asistentes sociales, educadores de la calle, etc.

La autora nos revela sus secretos en el arte de la promoción de la lectura desde su lugar de trabajo, y nada mejor que citar sus propias palabras para ejemplificar su inspiración para este libro: "Hay un hada que encontré cuando era pequeña y que continué encontrando ahora en algunos cuentos, la misma que intento que me acompañe cuando los escribo y cuando los cuento. Parece lógico que ahora que estoy a punto de revelar algunos de los secretos que ella me ha susurrado le pida permiso para hacerlo: ¿Hada, me lo concedes, por favor?"

Tehuelches. Leyendas, mitos, cuentos y otros relatos

Presentados por E. Córdova y N. Sugobono - Dibujos: Ravassi Longseller
Buenos Aires, 2006

Mediante una lectura amena, recoge y adapta un collar de relatos sobre orígenes, creencias míticas y religiosas y ficciones de los tehuelches, que poblaban la Patagonia. Como se creó el mundo, el Sol y la Luna, apareció el héroe civilizador Elal, luego los tehuelches y cómo se hicieron éstos del fuego son los mitos

originarios más importantes. Luego aparecen relatos con animales.

Una segunda parte detalla la historia real de la cultura, su mestización en el norte de la Patagonia con los mapuches, su resistencia a ser dominados y la derrota frente al avance civilizatorio. En esta parte el libro relata la historia de vida de los últimos caquies. El prólogo, escrito por el antropólogo Carlos Martínez Sarasola, a cargo de la investigación, dio antes un panorama sucinto pero muy claro sobre los tehuelches.

El volumen se completa mediante una sección final para docentes, con sugerencias e ideas para trabajar con el libro en el aula, un glosario y dos páginas con bibliografía recomendada, que no está de más tener en cuenta.

Una doble página al final de las infografías -al abrir el libro- está también ampliada en una hoja adjunta y suelta, en tamaño de póster.

La vergüenza de todos

Pablo Llonito

Editorial Madres de Plaza de Mayo
En poco tiempo se cumplirán 30 años del triunfo de la selección argentina en la final del mundial de 1978. Será muy difícil que los especiales de la tv que se realicen para la ocasión eviten mostrar la imagen del dictador Videla entregando la copa FIFA a Daniel Passarella. La escena, aun si se obviara incluir, estará presente, quérase o no, recordando que dictadura y fútbol estuvieron tristemente unidos por aquel campeonato disputado mientras en el país se secuestraba, torturaba y asesinaba. Escrito por el periodista y abogado



Pablo Llonto, el libro aborda en aquella relación haciendo hincapié en el silencio cómplice de una sociedad que prefirió celebrar la "fiesta" en un clima de falso patriotismo. En cada capítulo, el autor eligió una historia que contar. Todas, reafirman lo acertado del título. Por sus páginas reaparecen difundidos mitos que Llonto pone en duda: la renuncia de capitán del seleccionado argentino Carrozza por motivos políticos antes de que empezara el Mundial, el soborno para golear al Perú, el acuerdo Montoneros-Massera para que no hubiese atentados durante el torneo, entre otros. Pero aquellos hechos que hacen realmente vergonzosa la copa y que Llonto nos recuerda aparecen en otro lugar, más incómodo, poco tratado en los medios: la complicidad de periodistas (algunos hoy dicen ser verdaderos demócratas), los manejos turbios de la FIFA, los insultos que las Madres recibieron en Plaza de Mayo en aquellos días, los secuestros que no se detuvieron siquiera durante los festejos. Una mirada crítica como la que propone este libro hacia aquel mes de junio del 78, el momento más terrible de la relación entre la sociedad argentina y la dictadura, es imprescindible. Aún si su recuerdo inevitablemente nos avergüenza.

Manuel Cullen

Rafaela
Mariana Furlasse
Colección El Barco de Vapor
Ediciones SM
Buenos Aires, 2002



Novela juvenil escrita con el recurso del diario íntimo. Más precisamente, el personaje, Rafaela, lo inicia a partir de un pedido del colegio de escribir un autorretrato. Rafaela es una adolescente con problemas en sus relaciones sociales, salvo tres amigas solidarias. Ella se ve gorda, se ve distinta, hasta no le gustan muchas de las cosas que prefiere la mayoría y padece el conflicto del abandono del padre, separado de la madre. Además, toca el violín, lo que le vale la burla de algunos. Su vida cambia cuando encuentra a Simón, un compañero que la comprende y con la que se inicia una relación de simpatía que concluirá en romance. Eso sí, varios mails mediante. Entonces el diario íntimo vira a novela epistolar, aunque no exclusivamente. Es un tipo de texto ideal para lectores (lectoras, sobre todo) adolescentes, que aún no son tales. Es decir, puede jugar con mucha eficacia como libro de iniciación o "anzuelo".

La formación de la conciencia nacional.

Juan José Hernández Arregui
Peña Lillo - Ediciones Cántaro
448 págs. - Bs. As. 2004
Se trató, realmente, de un libro clave en la formación política de las generaciones del sesenta y setenta. El autor fue un pensador dispuesto a dar batalla desde la cátedra, los libros y el periodismo, aunque no se desligó de la actividad política. Casi cuarenta años después de pergeñado,



el ensayo de Hernández Arregui parece retomar fuerzas para colaborar en el debate sobre la Argentina, su razón y destino. Eduardo Luis Duhalde, que prologa esta nueva edición, ve en él "páginas irremplazables con análisis de indudable vigencia, especialmente en la valoración del análisis histórico y en la puesta en primer plano de la cuestión de la conciencia nacional". Hernández Arregui fue marxista, aunque un marxista que no asumió esa filosofía como dogma sino como herramienta para comprender -sin traslados acrílicos de un continente a otro y de un siglo al siguiente- la realidad argentina y latinoamericana. Concluido en 1960, su capítulo final debate cuestiones de la política argentina del momento: Perón, los partidos políticos, el estudiantado universitario, los intelectuales, la Iglesia, las fuerzas armadas. Al menos tres valores lo hacen hoy un libro vivo: el primero es su validez como aporte actual; el segundo, su carácter de testimonio de las ideas y los debates en décadas cruciales; el tercero, su pasión.

Colección Biblioteca Popular 2008



Estas ediciones y soportes audiovisuales, propician la reflexión y el debate sobre el país, la cultura y el propio quehacer de las Bibliotecas Populares. Con la aspiración de dar espacio a la diversidad y pluralidad de necesidades, representaciones y voces, la Colección se organiza en tres series: Autor, Documentos y Herramientas.

conabip
Comisión Nacional de Bibliotecas Populares



Más Información en:
www.conabip.gov.ar
0800-444-0068



Libro Por ciento

Programa de descuentos a
Bibliotecas Populares



Comisión
Nacional de
Bibliotecas
Populares



**34ª FERIA
INTERNACIONAL
DEL LIBRO DE
BUENOS AIRES**

2008

Por tercer año consecutivo las bibliotecas populares se dan cita en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires.

Durante los días 2, 3 y 4 de mayo la Feria se transforma en la fiesta de las Bibliotecas Populares. Dirigentes y voluntarios de la cultura llegan a la Ciudad de Buenos Aires para adquirir en forma directa el material bibliográfico al 50% o más de descuento.

Esta modalidad de compra es otro de los beneficios que la CONABIP suma para la actualización y mejora de los servicios que prestan las bibliotecas populares en todo el país a sus usuarios.

conabip
Comisión Nacional de Bibliotecas Populares

Más Información en:
www.conabip.gov.ar